# Das deutsche Theater der Gegenwart.

Ein

Beitrag zur Würdigung der Zustände

von

F. C. Paldamus.

Zweiter Band.

Mainz.

Verlag von C. G. Kunze.

1857.

# Inhalt.

# Erstes Kapitel.

## Das Theater und der Staat.

Die früheren Abschnitte leiteten uns schon mehrmals zu Bemerkungen über das Verhältniß, welches das Theater zum Staate und dieser zu jenem einnimmt. Daß dieselben nothwendig wurden, lag theils in der Wichtigkeit dieses Verhältnisses, theils in der Schwierigkeit einer streng durchgeführten Sonderung der einzelnen Gesichtspunkte, aus denen wir das Theaterwesen zu betrachten versuchen. Denn obwohl eine solche Scheidung im Interesse der Darstellung vorgenommen werden muß, so bleibt dieselbe doch überall, wo es sich um Betrachtung des bewegungsvollen Lebens handelt, äußerst mißlich: denn das Leben selbst, als das aus einzelnen Bestandtheilen und Strömungen zusammengeflossene Ganze, widerstrebt dem auflösenden Verfahren. Indeß beschränkten wir uns bisher, wie überall, wo bei der Erörterung des einzelnen Gesichtspunktes sich andere als mitwirkend erwiesen, auch in Bezug auf das

oben bezeichnete Verhältniß auf kurze Andeutungen; erst diesem Abschnitte ist es aufbehalten, eingehender und ausführlicher diesen Gegenstand zu behandeln, der von der entschiedensten Wichtigkeit für das Wohl oder Wehe des Theaters ist. Wir werden dabei auf der einen Seite das natürliche Verhältniß des einen zum andern zu entwickeln, auf der andern die thatsächlich vorhandene Beziehung zwischen beiden darauf anzusehen haben, ob sie jenem natürlichen und vielleicht nothwendigen Verhältnisse entspricht.

Zwar kann es hier nicht unsere Aufgabe sein, uns auf staatsrechtliche Deduktionen einzulassen, aber dem vieldeutigen Begriffe „Staat" gegenüber werden wohl einige Bemerkungen unerläßlich sein. Vieldeutig ist derselbe weniger seinem Wesen nach, als in der Auffassung der Menschen, welche ihn nach ihrem Belieben und Bedürfniß zu wenden und zu drehen pflegen, damit er die ihnen momentan bequemste Deutung zulasse. Hier verstehen wir unter dem Staate im Allgemeinen die zur selbständigen organischen Persönlichkeit erhobene Gemeinschaft der Menschen, die in ihrer konkreten Erscheinung als einzelner Staat d. h. in einem gewissen der Gemeinschaft der Menschen angehörigen Raume auftritt. In diesem Sinne subsumiert sich die Gemeine als eine specielle Gliederung im allgemeinen Verbande unter den Staat, so daß von einem Konflikte beider hier nicht die Rede sein kann; vielmehr genügt hier die Voraus-

setzung, daß die Interessen beider in allen wesentlichen Punkten zusammenfallen. Dagegen verengt sich unsere Betrachtung, indem sie den Staat sich (vermöge seines Wesens als der Persönlichkeit der Gemeinschaft) als die rechtlich und sittlich bindende Gemeinschaft denkt, die den Einzelnen dem Gesammtwillen unterwirft. Dadurch scheidet sich „die Gesellschaft“ d. h. der rein sociale Verband der Menschen aus, obgleich sie sich den allgemeinen rechtlichen und sittlichen Forderungen des Staates nicht entziehen darf. Wir wollen nun zunächst zu ermitteln suchen, welche natürliche Beziehung zwischen Theater und Staat obwaltet. Es bedarf dazu freilich einer Anschauungsweise, die sich über das specifisch Juristische erhebt und sich nicht auf Gesetzformeln einengt, wie das wohl öfters der Fall ist.

Das Interesse, welches der Staat als jener schon bezeichnete Ausdruck des Gesammtlebens an dem Theater zu nehmen hat, entspringt zunächst aus der öffentlichen Stellung des letzteren. Denn wenn es auch nicht durch die Mittel des Staates unmittelbar besteht, also nicht in dem administrativ-finanziellen Sinne eine öffentliche Anstalt ist, so steht es doch jedem Gliede der staatlichen und bürgerlichen Gemeinschaft offen. Eine nicht geringe Anzahl von Menschen versammelt sich allabendlich in den Theatern, um dort Erholung und Anregung zu erhalten, eine Zahl, die Eduard Devrient, einer der wärmsten Vorkämpfer für

die Sache des deutschen Theaters, zugleich einer der tüchtigsten Kenner, in seiner Abhandlung „über Theaterschule" (dramatische und dramaturgische Schriften, 4. Band, 2. Aufl. Seite 342) wohl zu niedrig anschlägt, wenn er sie zu 40,000 berechnet. Und ist nicht schon diese Zahl, die jetzt vielleicht mindestens um die Hälfte zu vergrößern wäre, groß genug, um das Gewicht der Oeffentlichkeit des Theaters fühlen zu lassen? Man wird vielleicht entgegnen, daß diese öffentliche Stellung nicht ausreiche um ein Interesse des Staates an dem Theater zu begründen; sonst müsse sich am Ende die Fürsorge desselben auf Alles, was in das Bereich der Oeffentlichkeit gehöre, erstrecken, und damit sei eine unerfüllbare Aufgabe gestellt. Darauf ist Manches zu erwiedern. Einmal ist nehmlich allerdings eine solche Verpflichtung des Staates nicht in Abrede zu stellen, alles Oeffentliche, allgemein Zugängliche scharf ins Auge zu fassen: er muß dies um so mehr, als der seiner Aufsicht und Fürsorge sich entziehenden Gebiete genug übrig bleiben. Will er aber im Sinne seines Wesens und seiner Aufgabe sich weiter ausbilden, will er eben der persönliche Ausdruck des Gesammtlebens werden, so haben diejenigen Gebiete und Erscheinungen für ihn ein überwiegendes Interesse, welche unmittelbar mit der Gesammtheit in Verbindung stehen und auf dieselbe wirken. Damit ist ja noch nicht ausgesprochen, wie sich diese Theil=

nahme äußern soll, sondern zunächst nur ihre Nothwendigkeit anerkannt. Unter den öffentlichen Anstalten aber gibt es solche, die vermöge ihrer Wirksamkeit eine besondere Bedeutung gewinnen, und diese steigern dadurch das aus ihrer Oeffentlichkeit entspringende Interesse. Dürfen wir nun unter diese das Theater rechnen, so erhöht sich auch der Anspruch an die Theilnahme des Staates. Eine solche wirkungsvolle Bedeutung der Bühne aber weist sich auf das Leichteste nach und ist von uns früher bereits erörtert worden, so daß wir hier nur in soweit das Gesagte zu wiederholen haben, als es vom Gesichtspunkte des Staates aus wichtig erscheint. Wir glaubten das Theater für eine Kunstanstalt halten zu müssen und schrieben einer solchen Anstalt die Pflicht zu, vergeistigend und veredelnd auf den Menschen zu wirken: nur unter dieser Bedingung konnte von dem Theater als einem nationalen Kunstinstitute die Rede sein. Aber wir sahen nicht bloß die Verpflichtung, sondern erkannten auch die Fülle der vorhandenen zu ihrer Erfüllung führenden Mittel: das Theater schien nicht bloß vorzugsweise für eine solche hohe Aufgabe verpflichtet, sondern auch befähigt. Diese Ueberzeugungen muß der Staat zu den seinigen machen, um den richtigen Standpunkt dem Theater gegenüber einzunehmen. Er hat zunächst an die künstlerische Bedeutung zu glauben; thut er dies, so wird er sich mit seinen übrigen Forderungen in

gleicher Höhe halten. Verläßt er dagegen jenen Gesichtspunkt, so sinkt ihm das Theater zu einem bloßen Vergnügungsorte von etwas feinerem oder geistigerem Inhalte herab: es wird eine Luxusanstalt, und damit geht die sittliche Seite der Betrachtung verloren oder beschränkt sich doch auf die negative Forderung, daß die Bühne nicht in offenbaren Widerspruch mit den Gesetzen der Sittlichkeit trete. Aber wenn wir auch felsenfest an der Ansicht festhalten, daß der Staat das Theater durchaus und eigentlich nur als nationales Kunstinstitut zu betrachten und seine Stellung nach dieser Anschauung zu modificieren habe, so müssen wir doch auch für den nicht wünschenswerthen Fall, daß seine Auffassung zu der niedrigen, welche in dem Theater nur eine Luxus- und Vergnügungsanstalt erblickt, herabsinkt, seine Theilnahme an derselben beanspruchen. Denn der Grund dieser Forderung bleibt stehen: die Wirkung, welche von dem Theater ausgeht, sich vermöge seiner Oeffentlichkeit auf das ganze Volk erstrecken kann und auf einen Theil desselben wirklich erstreckt, und deren Beschaffenheit darum dem Staate durchaus nicht gleichgültig sein kann. Je größer aber diese Wirkung ist, desto mehr verdient sie beachtet zu werden. Und wie groß ist dieselbe! In der That so bedeutend, daß kaum irgend ein anderes öffentliches Institut darin dem Theater an die Seite gestellt werden kann. Hier vereinigen sich ja die verschiedenen

Künste zu einer Gesammtwirkung auf den Menschen, wie eine ähnliche Erweiterung ihrer Thätigkeit sich nirgends wieder vorfindet. Jede einzelne aber allein besitzt schon Macht genug, um Geist und Gemüth anzuregen und zu fesseln, die Poesie, die Musik, die Malerei, die Skulptur und Baukunst, die Mimik und Orchestik. In dem Theater verbinden sie sich unter dem Vortritte der höchsten Kunst, der Poesie, und der wirkungsreichsten, der Musik. Während bei dem gesonderten Auftreten der einzelnen Künste die Wirkung derselben von der Individualität des Schauenden oder Hörenden abhängig ist, welche nicht zu jedem Kunstgebiete dasselbe Verhältniß hat und darum nicht überall gleich stark berührt wird, findet hier vermöge der Vereinigung jede Natur etwas ihr Verwandtes und auf sie Wirkendes, so daß eine Abneigung gegen die Bühne zu den allerseltensten Erscheinungen gehört. Der Eindruck, mächtig schon durch den Gegenstand, von dem er ausgeht, steigert sich durch das Mittel, dessen sich hier die Kunst bedient. Es ist das höchste, das die Kunst überhaupt für ihre Zwecke verwenden kann, der Mensch selbst: wie sollte sich nicht der Eindruck beträchtlich erhöhen, wenn die Geschicke der Menschheit, die Freuden und Leiden des Individuums, aufgedeckt in ihrem inneren Wesen und Zusammenhang, geschmückt durch das Gewand der Dichtung, unterstützt von an sich schon mächtigen Künsten, nun noch

von dem Menschen selbst dargestellt werden, wenn auf diese Weise das Material der Kunst selbst Leben, Geist, Gemüth enthält? Daneben ist nicht außer Acht zu lassen, daß sich die Wirkung der dramatischen Kunst durch den ganz besonders empfänglichen Zustand steigert, in welchem der Zuschauer den Eindruck empfängt. Nicht nur, daß die Einwirkung eine allseitige ist, indem jeder Sinn, jedes geistige Vermögen des Schauenden eine solche erfährt, der Zuschauer befindet sich in dem Theater mit der Absicht auf sich einwirken zu lassen. Er wirft die Fessel des Berufs= und häuslichen Lebens mit ihrer Arbeit und Sorge ab, er verbannt jeden anderen Gedanken, wie ihn selbst der Verkehr mit den Reizen der Natur nicht ausschließt, und gibt sich ganz und willig dem hin, was von der Bühne aus auf ihn eindringt: er ist nirgends in einer so receptiven und zugänglichen Lage wie im Theater. Tausendfache Belege lassen sich für die Stärke der Theatereindrücke beibringen, und die Mehrzahl der Leser wird, wenn nicht in den eignen Lebenserinnerungen, so in dem Leben der ihnen zunächst Stehenden deren genug finden. Oder wäre es nicht wahr, daß der erste Theaterabend fast in jeder Lebenschronik zu einem unvergeßlichen Ereigniß wird? Nicht wahr, daß sich in der Jugend Theatereindrücke oft so stark erweisen, daß die Wirkung zu einer schädlichen wird, indem das Gleichgewicht sich völlig gestört

zeigt? Nicht wahr, daß selbst Erwachsene noch tagelang von gesehenen Stücken oder von vorzüglichen Leistungen dramatischer Künstler sprechen? Nein, Alles dieses ist wahr und mehr als das. Freilich hat die moderne Blasiertheit auch hier die Eindrucksfähigkeit oft schon in früher Jugend abgestumpft, aber das kann nimmermehr gegen die Befähigung des Theaters, starke Eindrücke hervorzurufen, sprechen: sonst müßten wir die Blasiertheit als einen Fortschritt unserer Tage erkennen, und dazu versteht sich doch wohl Niemand. Hätte nun einer so gewaltig wirkenden Anstalt gegenüber der Staat nicht die heilige Verpflichtung nach der Beschaffenheit dieser Eindrücke zu fragen? Dieselben sorgfältig zu prüfen und dahin zu streben, daß sie im Einklang mit seinen eigenen Bestrebungen bleiben? Niemand kann das verneinen wollen. Aber noch dringender macht sie sich geltend, wenn sich eine andere Erkenntniß hinzugesellt, nehmlich die, daß es sich um einen geistigen und sittlichen Einfluß des Theaters handelt, und daß dieser entweder ein segensreicher oder ein höchst bedenklicher sein muß, weil eine indifferente Mitte nicht gedacht werden kann. Einer solchen gewichtigen Alternative gegenüber wird die Theilnahme sich nur noch steigern müssen, und daß hier ein aut — aut an seinem Platze ist, das wird man sich nicht verhehlen wollen. Auf dem sittlichen Gebiet gibt es überhaupt nichts Indifferentes, sondern entweder

Gewinn oder Verlust, Vortheil oder Nachtheil; es fragt sich nur, wie weit man das Gebiet des Sittlichen ausdehnen will. Obwohl sich nun schon ein Wort über die eigentliche Bedeutung und Tragweite dieses Begriffes im Gegensatz zu der beschränkten Anwendung des Taggebrauches reden ließe, um nachzuweisen, daß eigentlich Alles eine Beziehung zum sittlichen Menschen hat oder gewinnt, so können wir hier doch davon absehen, und um so mehr, als Alle, die an dem Theater als einer Kunstanstalt festhalten, eine sittliche Seite seiner Wirksamkeit von vornherein anerkennen müssen. Aber mehr noch: auch die, welche von dem Kunstinstitute zur bloßen Vergnügungsanstalt herabgestiegen sind, können eine sittliche Bedeutung des Vergnügens nicht in Abrede stellen wollen. Wir mögen uns also wenden wie wir wollen, wenn wir nicht im Stande sind eine völlige Wirkungslosigkeit nachzuweisen, wenn wir nicht beweisen können, daß sich der Zuschauer im Theater innerlich indifferent verhält — mit welchem Beweise dem Theater übrigens am allerwenigsten gedient wäre —, immer müssen wir eine Einwirkung auf das Sittliche im Menschen annehmen. Und in der That wie sich im Allgemeinen schon die einwirkende Kraft des Theaters als eine vorzugsweise starke bezeichnen ließ, so ist auch die Anregung, welche die Sittlichkeit durch dasselbe empfängt, keine geringe. Dem muß so sein, weil die dramatische Dichtung

auf einer idealen Basis ruht, die eine sittliche sein soll, und wenn sie das nicht ist, eine unsittliche wird. Das Drama kann einer solchen sittlichen Grundlage nicht entwachsen, von der es bei dem Aufbau der Handlung, bei der Entwicklung und Lösung der Konflikte ausgeht, und die ihren Hauptstützpunkt in der poetischen Gerechtigkeit der Katastrophe hat, welche mit der sittlichen durchaus identisch sein muß. Steht nun die Dichtung von vornherein in Beziehung zu dem sittlichen Menschen, so wird diese Beziehung noch weit lebendiger durch die scenische Verwirklichung, die darum auch als eine Vervollständigung des Gedichts anzusehen ist. Bekannt ist, was von vielen ausgezeichneten Männern über die moralische Bedeutung der Bühne gesagt worden ist, und Schillers treffliche Abhandlung, obwohl vor mehr als 60 Jahren geschrieben, läßt sich auch heute noch zum guten Theile unterschreiben, aber freilich ist mit der Möglichkeit einer segensreichen moralischen Wirksamkeit auch die des Gegentheiles, einer Nährung des Unsittlichen gegeben. Schon durch die mangelhafte sittliche Strenge in der Durchführung der Handlung kann solcher nachtheiliger Einfluß herbeigeführt werden, durch den geringen Ernst bei der Lösung der Konflikte, durch den schlecht verhüllten Sieg des Bösen über das Gute, im Lustspiele insbesondere dadurch, daß das positiv Schlechte, das Laster mit dem bloßen Gelächter abgefertigt

wird, welches einzig und allein dem Irrthum und der Thorheit gegenüber an seinem Platze ist. Vielleicht meint der Eine oder Andere, daß der Mangel an sittlicher Haltung der Dichtung noch nicht nachtheilig zu wirken brauche, da der sittliche Ernst des Publikums dergleichen abweise und nicht an sich kommen lasse. Gut, wo dem so ist, und allerdings wird bei dem wirklich Gebildeten und bei sittlich gesunden Naturen dieser Repuls stattfinden: aber wie Viele befinden sich in dieser Lage, und wie viel thut eine unermüdliche Wiederholung solcher von der Bühne ausgehenden laxen und frivolen Tendenzen! Gedenken wir lieber der großen Mehrzahl, von der wohl Niemand behaupten wird, daß sie einer Störung des inneren Gleichgewichts nicht ausgesetzt sei. Es kann aber das Uebel noch weiter um sich greifen und sich nicht bloß auf das Wesen des Konfliktes und der Lösung erstrecken: es können höchst widerwärtige, ja unsittliche Reden geführt, ja es können Situationen auf die Bühne gebracht werden, welche das sittliche Gefühl empören, da wo es noch empört werden kann, da aber wo die Reaction schon nicht mehr so mächtig ist, nur zur weiteren Abstumpfung und Verflachung beitragen müssen. Das moderne Drama, insbesondere das französische, bietet für beide Fälle Belege genug dar; doch liegt es hier nicht in unserem Zweck, Namen und Scenen zu citieren. Sehe sich nur Jeder recht ernst und sorgfältig

in dem Repertoir seiner Bühne um, und schwerlich wird er ohne Beispiel von dannen gehen. Bezog sich das bisher Gesagte mehr auf die Dichtung, so können nun auch aus den sinnlichen Eindrücken der Bühne nicht geringe Nachtheile hervorgehen. Um hier uns nur auf Eins einzulassen, so ist die Bedeutung des Ballettes in unserem heutigen Theaterwesen eine so durchaus zweideutige oder auch unzweideutige, daß dieses eine Beispiel unsittlicher Einwirkungen, als das stärkste, für alle schwächeren, mitsprechen kann. Zum Schutze desselben erhebt sich zwar der Einwand, daß das Ballet der ästhetischen Bildung diene, indem es ganz besonders geeignet sei, Schönheits- und Formensinn zu wecken und zu bilden, was doch offenbar ein Hauptzweck des Theaters sei. Das letztere ist ganz gewiß der Fall, und das Ballet ist auch nicht an sich verwerflich, aber die Lobredner desselben pflegen ihre Aesthetik gewöhnlich aus dem Verbande mit der Sittlichkeit herauszulösen, ohne welchen sie doch nicht bestehen kann. Eine Bildung zum Schönen muß allemal auch eine Bildung zum Sittlichen sein, indem eine Schönheit ohne Sittlichkeit eine hohle Form ohne Inhalt ist. Rechnen wir nun endlich noch hinzu, daß das Theater, insofern es eine ganze Reihe von Menschen dauernd beschäftigt, durch diese, als die von seinen Zuständen und Einflüssen zunächst und am stärksten berührten, nach außen zu wirken vermag, so-

wie daß dem Staate die Existenz eines eigenen durch die Bühne getragenen Standes nicht gleichgiltig sein kann, so hat wohl diese kurze Darstellung Momente genug geliefert, welche darthun, daß das Verhältniß des Staates zum Theater ein natürliches und nothwendiges ist. Jedenfalls liegt es in dem Interesse des Staates, das Theater als nationales Kunstinstitut und als Hort der poetischen und musikalischen Kunst zu erhalten, vor dem Verfalle und dem Herabsinken zu einer bloßen Erholungsanstalt zu bewahren, darüber zu wachen, daß nur ersprießliche Wirkungen von der Bühne ausgehen, und dem Stande der Schauspieler, Sänger und übrigen bei dem Theater beschäftigten und von demselben abhängigen Künstler oder Mitarbeiter eine schützende Fürsorge angedeihen zu lassen. Damit scheint durchaus nicht zu viel gesagt zu sein, wie insbesondere der Art und Weise, wie jenes Interesse gewahrt werden könne, durch keine Vorausbestimmung eine Schranke gezogen ist.

Halten wir nun die gegenwärtigen Theaterzustände gegen diese unsere wohl berechtigten Erwartungen, so zeigt schon der flüchtigste Blick, daß dieselben in keiner Weise erfüllt werden. In keiner der angedeuteten Beziehungen sehen wir das Verhältniß des Staates zum Theater in einer befriedigenden Weise entwickelt. Denn inwiefern hat derselbe der Fortentwickelung des Theaters zur Erfüllung seiner idealen Kunstaufgabe seine Mitwirkung zu

Theil werden lassen? Schon der Erfolg lehrt, welche Antwort zu geben sei, denn das Theater hat sich nicht in dem Sinne fortgebildet, den ihm seine Aufgabe vorschreibt. Es scheint von seinem Ziele weiter entfernt, als in dem frühern roheren Zustande, der trotz alles Mangels an Kultur und äußerlicher Ausbildung doch eine innere Gesundheit bewahrt hatte. Wäre die Theilnahme des Staates eine aktive, eingreifende gewesen, so müßte sie unmittelbar an dem Abfall von der künstlerischen und sittlichen Aufgabe Schuld gewesen sein, dann hätte sie das Theater auf irrige Bahnen geleitet. Das kann nicht wahrscheinlich scheinen, und die Geschichte lehrt, daß dem nicht so war: viel eher läßt sich schließen, daß der Mangel der Theilnahme und Fürsorge, welche die Gemeinschaft einem so wichtigen Institute hätte zu Theil werden lassen sollen, dessen Entartung möglich machte. Das aber ist eben gewiß, daß das gegenwärtige Theater nicht das ist, was es sein soll, ein nationales von der geistigen und sittlichen Veredelung der Nation durch die Mittel der Poesie und Kunst mitarbeitendes Kunstinstitut. Ebenso wenig kann der Staat dafür Sorge getragen haben, daß nicht unersprießliche oder direkt schädliche Einflüsse von demselben ausgehen: denn in der That läßt sich das jetzt behaupten. Und wollten wir selbst die größeren Bühnen — was wir übrigens nicht thun — ausnehmen, so zeigen namentlich die Tivolitheater

und Wanderbühnen offenkundig eine weit mehr demoralisierende, zu flachem Genusse, selbst zur Unsittlichkeit hinleitende Wirksamkeit, daß schon die unangefochtene oder wenigstens nicht genügend beschränkte Existenz dieser Anstalten den Mangel jener begehrten Unterstützung unwiderleglich beweist. Am deutlichsten aber zeigt sich das Sachverhältniß in der Lage des Schauspielerstandes, der nach zwei Seiten hin jeder öffentlichen Fürsorge entbehrt: einmal in seiner äußern Stellung, die als eine ungesicherte bezeichnet werden muß, während es dem Auge des Staates nicht hätte verborgen bleiben sollen, daß gerade dieser Stand vorzugsweise einer Schonung bedarf, weil wir von demselben weder eine neben der künstlerischen Thätigkeit parallel hergehende bürgerliche Erwerbsthätigkeit in unseren Tagen verlangen können, noch annehmen dürfen, daß er seinen Mitgliedern die Fähigkeit anerziehe oder auch nur lasse, dann, wenn der künstlerische Erwerb aufhört oder unterbrochen wird, einem andern Geschäfte sich zuzuwenden. Das hängt eng mit dem zweiten Punkte zusammen, an dem sich die Vernachlässigung dieses Standes offenbart, an dem Mangel aller Vorschriften für den von dem Kunstjünger einzuschlagenden Bildungsgang, aller Anforderungen an seine geistige und sittliche Bildung, aller Anstalten, um auf das Theater in geeigneter Weise vorzubereiten. Während wir sonst den Staat überall eifrig und ängstlich darauf bedacht sehen,

alle Berufsgebiete mit den angemessenen Vorbereitungs-anstalten zu versehen, während der Land- und Forstwirth, der Handwerker, Gewerbtreibende, bildende Künstler, Gelehrte seine Schulen und Akademien besuchen muß, die meisten Stände sich erst, ehe eine officielle Befugniß zur Ausübung eines Berufs erlangt wird, durch eine Reihe oft höchst schwieriger Prüfungen hindurcharbeiten müssen, steht der sich dem Schauspielerstande Widmende zwar ungehindert, aber auch rath- und hülflos da, und darf nur seinem Talente und irgend einem günstigen Zufalle vertrauen! Es ist eben so in Bezug auf die pekuniäre Stellung der Schauspieler: sie ist scheinbar glänzend und allerdings an den größern Bühnen äußerst vortheilhaft. Doch wenn sich schon hier die Schwankung der Existenz hinter äußerem Scheine verbirgt, so daß in der That nur wenig Mitglieder dauernd gesichert erscheinen, wie sieht es doch an den kleineren Bühnen, und nun erst bei dem Theater-proletariat aus! Aber während sonst die Frage wegen des Proletariats und wegen der Erwerbsverhältnisse der ärmeren Klassen genug Köpfe und Federn beschäftigen, bleibt das Bühnenproletariat, das nicht wenige Menschen in sich begreift und vielleicht beklagenswerthere Zustände aufweist, als manches andere vielbeklagte Gebiet, völlig unberücksichtigt. Das Alles läßt sich nur durch die Annahme erklären, daß die Theilnahme, welche der Staat

bisher dem Theater gewidmet, eine nur geringe und oberflächliche war.

Es hieße aber zu weit gehen, wollte man nun in schnell fertiger Oppositionslust Tadel und Vorwurf aussprechen, ohne die Sache gründlicher zu prüfen und zu erwägen. Denn dem Staate, der sich in mancher Beziehung zu so hoher Vollkommenheit, zu einem bewunderungswürdigen Organismus entwickelt hat, sind wir unter allen Umständen Achtung schuldig. Diese weist uns an, da wo wir ein auffallend vernachlässigtes Gebiet zu erblicken meinen, zu untersuchen, woher diese Vernachlässigung entsprang. Denn es ist immerhin etwas Anderes, ein Gebiet nicht in der vielleicht ihm gebührenden Weise deshalb fördern, weil man einen Standpunkt einzunehmen zu müssen glaubt, der eine solche active Theilnahme nicht zuläßt, und mit gutem Wissen und mit dem Gefühle der Verpflichtung seine Unterstützung versagen. Zudem kann auch der Fall eintreten, daß sich zwar die Ueberzeugung einstellt, daß Etwas geschehen müsse, der Weg aber, auf dem dies bewerkstelligt werden kann, so viel Schwierigkeiten aufweist, daß sich die Lösung der Aufgabe erschwert und verzögert. In dem vorliegenden Fall möchten wir also von vornherein annehmen, daß der Staat, indem er das Theaterwesen nicht nur nicht auf die Höhe der Aufgabe hinzuführen wußte, sondern auch, namentlich in den niedern Regionen, sehr

beklagenswerthe Zustände ohne hinreichende Beachtung und Hülfe ließ, durch den Standpunkt, den er einnehmen zu müssen glaubte, und durch die Schwierigkeit, für seine innere Beziehung den rechten äußern Ausdruck zu finden, in diese Lage kam. Vielleicht gelingt es uns ein solches Sachverhältniß nachzuweisen.

Zu diesem Zwecke verweisen wir auf die Geschichte des deütschen Theaters. Dieses ging bekanntlich von den gottesdienstlichen Mysterien aus, welche aber bald sich nicht nur mit weltlichen Zusätzen mischten, sondern auch aus dem engern Raume der Kirche in das Freie, auf Kirch- und Klosterhöfe und Marktplätze verpflanzten. Nachdem einmal der Schauplatz verändert war, konnte es nicht fehlen, daß sich das weltliche oder wenigstens nicht specifisch religiöse Element selbständig entwickelte; so entstand zunächst neben dem geistlichen Schauspiele, dann dasselbe in seiner Fortentwickelung überflügelnd, das Volksschauspiel. In theatralischer Beziehung haben wir es hier, so wie bei den folgenden Schulkomödien, in welchen sich der gelehrte Stand zunächst und mit mehr humanistischer als nationaler Tendenz an dem Drama betheiligte, nur mit Dilettanten zu thun. Bürger, Bauern, Gelehrte, Studenten, Schüler waren die ersten deutschen Schauspieler, welche einheimische und fremde, namentlich lateinische und diesen nachgebildete Stücke aufführten. Im Reformationszeitalter betheiligte

sich auch die katholische Geistlichkeit, namentlich der Jesuitenorden, lebhaft an dramatischen Aufführungen kirchlicher Dramen und begann zuerst einen besonderen Werth auf den äußern Theaterapparat, auf Maschinerie und Dekoration zu legen. Erst im sechzehnten Jahrhundert und zwar gegen das Ende desselben zeigten sich einzelne Truppen von Berufsschauspielern, von denen dann im folgenden 17. Jahrhunderte als von „englischen und niederländischen Komödianten" mehrfach die Rede ist. Möglich, daß es Schauspieler aus fremden Ländern waren, möglich, daß sie nur das Theaterwesen jener Länder nachahmten, gewiß bleibt, daß seit dieser Zeit das Dilettantenwesen aufhörte und sich ein eigener Schauspielerstand bildete. Dieser nahm eine zünftige Gestalt an, indem ein Principal, Komödiantenmeister genannt, sich seine Gesellen suchte und mit ihnen eine Gesellschaft bildete. Dieses Principalwesen blieb bestehen, bis sich seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts die Höfe, welche vorher schon die Gesellschaften an sich gezogen hatten, sich der Theater unmittelbar annahmen und sie in ihrer Hofhaltung als von einem Hofbeamten zu verwaltende Institute einfügten. Diese Beamten wurden zunächst aus dem Gebiete der Schauspiel- und Dichtkunst selbst genommen, bis später die Intendanzen von der technischen Fähigkeit der Leitung entbunden wurden und die Theaterdirektion lediglich als Hofamt angesehen

wurde. So kam der Staat diesen ersten und bedeutenderen Theatern gegenüber gar nicht in Frage: nicht viel mehr war dies bei den Stadttheatern der größern Städte der Fall, und am wenigsten bei den Wandertheatern. Die städtischen Bühnen fielen als ständige oder wechselnde dem Koncessionswesen anheim, oder blieben vielmehr bei demselben, und ebenso änderte sich nichts in der Existenz der Wanderbühnen, obwohl erst durch die Ausbildung des Gegensatzes der stehenden Theater ihre Lage als eine unhaltbare recht deutlich geworden war.

Soviel sehen wir, die Geschichte des deutschen Theaters ist, was seine Organisation und seine Einreihung in die bürgerliche Gesellschaft betrifft, noch ziemlich jung, denn erst als sich die stehenden Theater entwickelten, trat der Schauspielerstand mit dem vollen Anspruche auf gleiche Berechtigung auf. Die neuen festen Theater, die Hofbühnen, schlossen sich eng an die Hofhaltung der Fürsten an und lenkten dadurch die Blicke des Staates von sich ab: die zurückbleibenden Theater fielen entweder der Sorge von Freunden anheim, oder es blieb eben bei dem Alten, d. h. bei dem Concessionswesen. Eine künstlerische Anschauung von dem Wesen, der Bedeutung, der Ersprießlichkeit des Theaters war damals nicht vorhanden und konnte füglich nicht erwartet werden, da die Lage der dramatischen Literatur und des Theaters eine ungünstige

war. Mit jener besserte sich diese, aber noch ehe eine feste Einsicht in den Kern der Aufgabe sich verbreiten konnte, war schon der Fortschritt der Organisation geschehen, diese Fortentwicklung fand ohne alle Betheiligung des Staates statt, und so wurde seine Aufmerksamkeit nicht dahin gelenkt, wo der Fortschritt nicht erfolgt war, auf die Wandertheater. Diese blieben zurück und sind bis heute noch in der alten Stellung geblieben, die dazwischen noch dazu alle früheren Vortheile eingebüßt hat und sich mit den Nachtheilen begnügen muß.

Indessen befriedigt die Erklärung doch nicht vollständig, welche die historische Entwicklung der Bühne für die Gleichgiltigkeit des Staates dem Theater gegenüber zu bieten sucht: sie hat etwas Wahres, aber sie reicht nicht hin. Es liegt auch in der Natur unseres modernen Staatswesens, daß die Sache sich also entwickelt hat. Wie von vornherein die Idee des Staates nicht bloß eine sittliche, sondern auch eine rechtliche war, so hat sich auch diese rechtliche Seite besonders herausgebildet und vielleicht hie und da die sittliche überflügelt. Daher kam es, daß sich die Rechtswissenschaft der Leitung des Staates bemächtigte, sie noch heute besitzt und sie zu einem künstlichen vielfach gegliederten Organismus entwickelt hat, daß die gesammte Administration, keineswegs bloß die rein juristische, fast nur den rechtswissenschaftlich Gebildeten zugänglich ist. Es ist

hier wie bei allen menschlichen Dingen, die nicht leicht bloß Licht und eben so wenig bloß Schatten darbieten: bei aller Verehrung für die Rechtswissenschaft und bei aller Anerkennung ihrer großen Verdienste um die Herausbildung fester und geordneter Zustände erwehren wir uns nicht eines Bedenkens, und unsere jetzige Zeit bietet mancherlei Stützpunkte für dasselbe dar. Dabei muß ausdrücklich bemerkt werden, daß wir in keiner Weise der Wissenschaft selbst zu nahe treten, und keineswegs ihr die Fähigkeit absprechen, sich in der Art zu vervollständigen und zu vertiefen, wie es unser gegenwärtiges öffentliches Leben zu verlangen scheint. Wir haben weit mehr die äußere Erscheinung der Wissenschaft in der allgemeinen Auffassungs- und Behandlungsweise wie sie im Leben hervortritt im Auge, kurz das, was wir mit dem Ausdrucke *juristische* Anschauung bezeichnen könnten. Diese aber scheint nicht ohne Einseitigkeit und keineswegs mit einer unbedenklichen Beschränkung aufzutreten. Jene zeigt sich darin, daß der Formalismus der Gesetzformel überwiegt und daß das Leben des Gesetzes d. h. seine Wirkung auf das Leben, seine Stellung in demselben nicht genug berücksichtigt wird. Bisweilen hat es fast den Anschein, als construierte die Gesetzgebung ein eigenes Leben für ihre Satzungen, anstatt dieselben an das wirklich vorhandene zu halten und ihm anzupassen: wäre dem nicht

so, wie ließen sich die fortwährenden Ab- und Umänderungrn des Gesetz- und Verordnungswesens erklären, welche in ihrer ruhelosen Beweglichkeit die Bewegung des Lebens selbst überbieten. Der juristische Standpunkt in der Administration aber führt leicht zu der einseitigen Beschränkung auf Gesetzesparagraphen und Verordnungen, mit denen man dann die Sache als abgethan betrachtet. Dadurch verschließt sich zur Zeit noch das sociale Leben dem Einfluß des Staates allzusehr, und ebenso läßt sich sagen, daß der Staat weit mehr den rechtlichen als den sittlichen Inhalt seiner Grundidee ausgebildet hat. Wir werden die Rechtswissenschaft nicht aus der Stellung, welche sie einnimmt, herausdrängen können und werden es nicht wollen, aber daß die Leitung aller öffentlichen Verhältnisse vom juristischen Standpunkte und in juristischem Sinne geschieht, das möchte doch schwerlich auf die Dauer durchzuführen sein. An Künstlichkeit und an formaler Ausbildung gewinnt der Staat dabei, aber eine andere Frage ist es, ob der sittliche Kern wesentlich gefördert wird.

Gerade auf dem Theatergebiete zeigt sich das recht deutlich: die passive indifferente Stellung des Staates erscheint als eine Folge der streng juristischen Behandlungsweise. Man hätte auf die innere Bedeutung des Theaters eingehen und in Erwägung ziehen sollen, was durch eine sorgfältige Entwickelung derselben das Institut werden, und

was es für die Gemeinschaft leisten könne: man würde dadurch auch die Stelle ermittelt haben, welche es innerhalb der Gemeinschaft einnehmen müsse und so zu einer Theatergesetzgebung gelangt sein, welche dem innern und äußern Bedürfniß genügt hätte. In diesem Sinne aber ist das Theater entweder gar nicht betrachtet worden, oder wo es versucht wurde, ließ man bald davon ab, weil man auf Schwierigkeiten stieß, die nur deshalb zur Umkehr bestimmten, weil man in die Sache nicht tief genug oder nicht ernst genug eingedrungen war. [Man faßte das Aeußerliche an, wo die juristische Behandlungsweise sich an besonders hervortretende Spitzen anhalten konnte. Zunächst begnügte man sich nur die rechtliche Sicherheit des Erwerbes festzustellen, bei den privatrechtlichen Bestimmungen, d. h. man verwies die Benachtheiligten auf den Civilproceß. Bei Gelegenheit der Besprechung der Wanderbühnen ist schon bemerkt worden, daß damit für die Betheiligten gar Nichts gewonnen war, wenn man nicht auf der einen Seite darauf achtete, daß die Möglichkeit, Verpflichtungen zu erfüllen, den Direktoren offen blieb, und auf der andern das Kontraktswesen einer gründlichen Revision und Regelung unterwerfen wollte. Man that zwar auch in dieser Beziehung Etwas, indem man die Koncessionen an Bedingungen knüpfte: aber auch das konnte nicht zureichen, wenn man nicht den richtigen Standpunkt für die Ertheilung

dieser Erlaubnisse einnahm. Und diesen Standpunkt hat eben der Staat dem Theater gegenüber noch nicht gefunden, und vermöge seiner vorwiegend juristischen Behandlung der Dinge noch nicht gesucht. Denn das gesammte Theaterwesen steht in der Kategorie der öffentlichen Anstalten für Bequemlichkeit und Vergnügen (vergl. Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst Theil 3, Seite 426), wie die königl. preuß. Verordnung vom 27. Oktober 1810 ausdrücklich besagt. In Folge dessen fiel das Theater officiell von der Höhe, auf der es allein einen innern sittlichen Werth hat, und auf die es gerade von Seiten des Staates hätte sollen gehoben werden, zu einem Institute untergeordneten Ranges herab, und die Betheiligung des Staates beschränkte sich nun außer den Punkten, wo die Civilgesetzgebung Anwendung finden zu können meinte, auf die polizeiliche Ueberwachung. Das ist gewiß ein schlechter Ersatz dafür, daß die Bühne den Kunstanstalten von bildendem Einflusse auf das Ganze angereiht worden wäre. Freilich wäre der Polizei immer ihr Antheil geblieben, aber derselbe wäre sehr untergeordneter Art gewesen und hätte nur ergänzend neben einer andern höhern Leitung gestanden. Wir können das Polizeiwesen nicht entbehren und müssen dessen Nothwendigkeit für unsere Zeit vollständig anerkennen: aber gleichwohl bleibt es wahr, daß die Bedeutung, welche die Polizei in neuerer Zeit ge-

wonnen hat, nicht immer ein günstiges Zeugniß für unsere Zustände ablegt. Vielmehr scheint es oft, als ob das Gegentheil der Fall sei, und als ob zugleich die Polizei hier und da eine ergänzende Rolle übernehmen, indem der Staat eine andere Weise der Einwirkung und Beaufsichtigung noch nicht gefunden habe; denn der Charakter aller Polizei ist wesentlich ein negativer, während wir das Verhältniß des Staates zu allen einzelnen Gebieten des Lebens als ein positives denken und zu einem solchen ausgebildet wünschen müssen. —

Wenn es nun demnächst unsere Aufgabe ist, das Verhältniß des Staates zum Theater einer weitern Prüfung zu unterwerfen, so müssen wir erst noch einmal dasselbe uns in bestimmten Umrissen vorführen. In Bezug auf die Existenz der Theater überhaupt beschränkt sich der Staat auf das Recht der Koncessionsertheilung, und nach ertheilter Erlaubniß führt er eine Oberaufsicht. Diese jedoch, welche sich zugleich auf die in ihrer Existenzfrage außerhalb der Kompetenz des Staates liegenden Hoftheater erstreckt, betrifft durchaus mehr die äußere Ordnung und bezweckt nur in den allereklatantesten Fällen einen Eingriff in das Innere des Theaterlebens. So ist denn weit mehr von der Feuergefährlichkeit, von der Heizung, Beleuchtung, von etwaigen unangemessenen Beifalls- oder Mißfallsbezeugungen oder andern Störungen der Ruhe die Rede, als

von einer Beaufsichtigung des geistigen und sittlichen Inhalts der Bühne. Es gehört sehr viel dazu, um ein Stück auf der Bühne von sittlichem Standpunkte verbieten zu lassen, während oft sehr wenig dazu gehörte, um es vom politischen auszuschließen. Gerade dadurch hat der Staat recht deutlich die Unhaltbarkeit und Einseitigkeit seines Verfahrens dargethan: wollte er sich überhaupt nicht um die Eindrücke bekümmern, welche von der Bühne ausgingen, so hätte er auch nicht an liberalen Phrasen Anstoß nehmen dürfen; wollte er aber revolutionäre Tendenzen nicht dulden, — und wer will von ihm verlangen, daß er diese dulde? — so durfte er auch nicht übersehen, daß die Einflüsse, welche von der modernen Lebensanschauung des neuern Dramas, insbesondere des Lustspieles, ausgingen, mindestens gleich nachtheilig waren, ja wenn wir recht genau hinblicken, noch viel schädlicher. Denn die Wirkung der liberalen Phrase war, wie diese selbst, oberflächlich, es fehlte ihr der praktische Grund und Boden, die Principien der Unmoralität aber und Frivolität, welche die socialen Dramen und Komödien durchführten, paßten ins Leben hinein und waren oft dem wirklichen Leben geradezu entnommen. Es blieb bei der Koncessionsertheilung und äußerlichen Aufsicht im gewöhnlichen polizeilichen Sinne, der gesammten Richtung der Bühne aber und dem Schauspielerstande insbesondere gegenüber geschah so gut wie Nichts. Die Verweisung auf die

geltenden Rechtsverhältnisse und den in diesen begründeten Schutz sollte genügen; es gibt kein speciell auf sie passendes und mit Erfolg anzuwendendes, ihnen Verpflichtungen auferlegendes, dagegen auch Rechte und Schutz gewährendes Gesetz bei all der Menge von Gesetzen und Verordnungen. Daher sehen wir denn auch im Theaterwesen ein wildes Aufwachsen der sich diesem Stande Widmenden, eine völlige Rathlosigkeit beim gänzlichen Mangel geeigneter Bildungsanstalten, ein Geringachten allgemeiner Bildung in Folge der ungehinderten durch keine Vorschrift gebundenen Willkür; wir finden eine solche furchtbare Kluft zwischen den eigentlichen Künstlern und dem Troß des zum Handwerksdienst herabgesunkenen Kunstproletariates, eine solche Ungleichheit innerhalb desselben Standes wie nirgends sonst, und finden fast überall Rechtslosigkeit und in Folge deren Mangel eines sittlichen Rechtsbewußtseins. Es bedarf nach dem, was wir theils in diesem Abschnitte, theils in früheren gesagt haben, kaum noch eines Wortes darüber, daß wir die Stellung, welche der Staat zum Theater und in Folge dessen das Theater im Staate einnimmt, nicht für die richtige halten: ja es scheint uns zweifellos, daß nur bei der Gleichgiltigkeit der einen und der Stellungslosigkeit des andern der Verfall, über den nun seit länger denn zwanzig Jahren geklagt wird, möglich ward. Aber freilich reicht

hier der Ausdruck der Mißbilligung nicht hin, sondern es bedarf eines weitern Eingehens.

Zunächst ist es das Koncessionswesen überhaupt, welches als eine der Hauptursachen des Verfalls unsrer Bühnenzustände bezeichnet werden muß, und das ist ja einer der schwachen Fäden, welche den Zusammenhang mit dem Staate aufrecht erhalten. Wir haben aber die Theaterkoncessionen überall da, wo der Hof oder eine städtische Gemeine nicht unmittelbar die Verwaltung einer Bühne und ihre Unterstützung durch einen regelmäßigen Zuschuß in die Hände nimmt. Diesem Verfahren kann keine andere Anschauung zu Grunde liegen als die, daß das Theater eine industrielle oder merkantilische Unternehmung sei oder eine solche sein könne. Der erste Gedanke schlägt sich selbst, da doch wohl Niemand von vornherein in dem Theater eine solche Fähigkeit oder gar eine Neigung zur kaufmännischen Spekulation erkennen und suchen wird; daher fragt es sich nur, ob eine solche Koncessionsertheilung im Sinne eines kaufmännischen Geschäftes sich mit der Erfüllung der künstlerischen Aufgabe vereinigen lasse. Denn an dem Theater als einer Kunstanstalt von nationaler und sittlicher Bedeutung halten wir unverbrüchlich fest. Im Allgemeinen wird nun aber diese Frage wohl zu verneinen sein. Denn die Männer, welche sich um eine Koncession zur Leitung eines Theaters bewerben, sind, wie kunstsinnig sie sonst

auch sein mögen, durch die Sache selbst darauf angewiesen, den Erwerb zum Hauptgesichtspunkte zu machen. Wer ein städtisches Theater übernimmt, erhält gemeiniglich dasselbe nur auf eine bestimmte Anzahl von Jahren: er hat Kaution zu leisten, die Uebernahme des Inventars oder die Vervollständigung und das Anpassen des eignen Inventars verlangt nicht geringen Aufwand. Da ihm nun die Direktion nur auf eine Reihe von Jahren übergeben und ihm durchaus nicht eine Verlängerung seines Kontraktes juristisch oder moralisch gesichert ist, so muß er nothwendigerweise dahin streben, Ueberschüsse zu gewinnen; denn selbst wenn sich die jährliche Ausgabe und Einnahme deckten, würde er im Verluste sein, da ihm die Kosten der Uebernahme verloren gingen und außerdem sein in dem Unternehmen steckendes Kapital keine Zinsen getragen hätte. Schon dadurch, daß es sich für die Erlangung einer städtischen Theaterkoncession nicht bloß um geistige Befähigung und Arbeitskraft, sondern um einen Geldbesitz handelt, ist dargethan, daß hier nicht sowohl eine künstlerische Thätigkeit, sondern ein kaufmännisches Geschäft vorliegt; und die Behörde, sei es nun eine unmittelbar staatliche, oder eine im Staate bestehende kommunliche, indem sie von dem Bewerber von vornherein den Nachweis eines Betriebskapitales verlangt, erklärt dadurch, daß es sich hier um etwas Kaufmännisches handelt. Denn das ist ja

das charakteristische Kennzeichen der industriellen und merkantilen Thätigkeit, daß sie nicht bloß Fähigkeit und Arbeit, sondern auch Kapital einsetzt, und daher auch einen ganz andern Ertrag ihrer Bemühung verlangt. Diese koncessionierten Direktoren müssen also Geschäftsmänner, Kaufleute sein, die den Geldgewinn neben der Erfüllung der künstlerischen Aufgabe gleichberechtigt, und in Kollisionsfällen sogar über dieselbe stellen müssen. Sie mögen den besten Willen haben, ein Theater herzustellen, welches den Anforderungen der Kunst im reinsten und höchsten Sinne entspreche, bleibt die Kasse leer, so müssen sie entweder über dem idealen Streben zu Grunde gehen oder Alles das ergreifen, was die Kasse füllen hilft, und wenn es auch auf Kosten jenes künstlerischen Gesichtspunktes geschähe. Wenn die Erfahrung zeigt, daß sie mit ihrem künstlerischen Gewissen nicht zu ängstlich umgehen, sondern von vornherein den Kassenzweck, das finanzielle Gewissen, bevorzugen, so können wir, falls wir gerecht sind, ihnen deßhalb nicht gram sein: sie sind das, was sie sein sollen, gute Geschäftsleute. Ja Angesichts der zahlreichen Verpflichtungen, welche diese Direktoren ihrem Personale gegenüber haben, Angesichts der Abhängigkeit, in dem sich eine nicht unbedeutende Anzahl von Familien und Einzelnen von ihnen befindet, werden wir sogar damit zufrieden sein müssen, daß sie den Geschäftsstandpunkt recht tüchtig her-

auskehren und vor Allem dafür sorgen, daß Alle, welche ihr Brod essen, am betreffenden Tage voll und pünktlich ihre Gage erhalten. In der That zeigt auch ein Blick auf die gegenwärtigen Theater, daß die Direktoren, welche alljährlich ihrem Unternehmungsgeiste finanziell zum Opfer fallen, nicht wegen der Kollision der geschäftlichen und künstlerischen Aufgabe in diese Lage gerathen, sondern weil sich jene, trotzdem daß diese hintangesetzt ward, nicht erfüllen ließ.

Aber damit — so fragt man wohl — ist doch noch keineswegs nachgewiesen, daß eine solche Kollision nothwendig sei? Läßt sich denn nicht das Theater mit glücklichem finanziellen Erfolge so leiten, daß es dennoch ein Kunstinstitut bleibt? Ist nicht volle Vereinigung des industriellen und des künstlerischen Zweckes wohl möglich? Schließt denn die Kunst die geschäftliche Spekulation absolut aus? Man beruft sich vielleicht auf andere Gebiete, auf welche die Industrie sich geworfen, ohne ihrer höheren und geistigeren Bedeutung Eintrag zu thun, erinnert etwa an Buchhandlungen, oder an Schul- und Erziehungsanstalten, welche beide mit gewissenhafter Erfüllung ihrer Aufgabe glückliche finanzielle Ergebnisse geliefert haben. Darauf ist Manches zu entgegnen: zuerst aber muß hier bemerkt werden, daß es hier nicht bloß auf principielle Möglichkeit oder Unmöglichkeit ankommt, sondern darauf,

ob die vorliegenden Verhältnisse einer solchen Vereinigung der künstlerischen Aufgabe und des materiellen Zweckes günstig sind. In ihrer Idee widerstrebt freilich alle Kunst entschieden einer Beziehung auf pekuniären Erfolg: ihre schöpferische Thätigkeit geht aus dem inneren Schaffensdrange hervor und erfüllt ihre Bestimmnng in der Produktion selbst. Aber damit ist nicht gesagt, daß der Producierende so völlig frei über den Forderungen des Lebens stehen müsse, daß er niemals seine Leistung zu verwerthen brauche. Das wäre ein unbilliges Verlangen: es genügt, wenn die Kunst das, was nebenbei nützlich und nothwendig ist, die Rücksicht auf Gewinn und Erwerb, nicht zur Richtschnur ihrer Bestrebungen macht, wenn sie nicht dem Brode nachgeht. Das aber muß mit Entschiedenheit festgehalten werden, daß die sekundäre Stellung der materiellen Rücksicht nicht zu einer dominierenden sich umwandeln darf: dann wird die Kunst zur Industrie, und das soll nimmermehr geschehen. In diesem Sinne ist eine Vereinigung des industriellen und des künstlerischen Gesichtspunktes allerdings unmöglich, und soll, um die Anwendung auf das einzelne Gebiet zu machen, das Theater die Rücksicht auf die Kasseneinnahme zur dominierenden erheben, so kann es nur dann ein Kunstinstitut sein, wenn der Geschmack des Publikums ein künstlerisch und poetisch gebildeter ist. Da aber diese Bedingung eine unerfüllbare ist, so wird immer=

dar eine Kombination jener beiden Interessen bedenkliche Wirkungen auf das Theater ausüben; am wenigsten aber kann in unserer Zeit von einem solchen friedfertigen Nebeneinandergehen derselben die Rede sein, nachdem einmal unsere Theaterzustände überhaupt eine so wenig mit den höchsten Zwecken der Kunst übereinstimmende Gestalt angenommen haben. Wir gestehen also dem Theater, wie jedem Kunstgebiete das Recht und die Pflicht zu, auf seine äußerliche Erhaltung, auf den Erwerb der ihm nöthigen Mittel Bedacht zu nehmen, aber wir müssen die Beschränkung hinzufügen: soweit sich dieß mit der künstlerischen Aufgabe verträgt. Vergleichungen, wie die oben versuchten, sind sehr mißlicher Natur: denn insoweit es sich hier um verwandte Zustände und Bestrebungen handelt, wird eben auch nachweisbar sein, daß der gleiche beschränkende Gesichtspunkt festzuhalten ist. Sowohl im Buchhandel als auf dem Gebiete des Unterrichts und der Erziehung hat der jetzt vorherrschende industrielle Standpunkt nicht geringe Verwüstung angerichtet, und namentlich ließe sich bei dem letztern wohl die Frage aufwerfen, ob hier die Spekulation überhaupt zulässig sei. Aber außerdem sind diese Gebiete in anderer Beziehung wesentlich verschieden, insbesondere dadurch, daß es sich dort um unabweisbare Bedürfnisse handelt, während das Theater nicht als absolut nothwendig bezeichnet werden kann. Nothwendig ist es nur

in dem Sinne, in dem die Kunst überhaupt einen Bestandtheil des vollständig entwickelten Lebens bildet, nicht als eine äußerliche für das Leben erforderliche und zu erfüllende Bedingung; es gehört nur zum Schmucke, nicht zum Hausrathe unseres Lebens. Darin liegt zugleich eine Erschwerung der äußern Stellung; denn da, wo ein nicht zu umgehendes Bedürfniß vorliegt, erhält sich die Sache von selbst, und nur die Konkurrenz tritt dem äußern Bestehen des diesem Bedürfnisse Erfüllenden entgegen. Hier hat Jeder freie Hand, denn ohne Theater können wir recht gut leben, und in der That sind die Bewohner der kleinen Städte und Dörfer meistens, die der großen Städte bisweilen längere Zeit ohne Theater. Indeß liegt in diesem erschwerenden Momente zugleich der Weg vorgezeichnet, die Bühne aus der haltlosen Stellung eines ganz und gar entbehrlichen Institutes, einer Luxusanstalt, zu einer ersprießlichen und nothwendigen zu machen. Denn wenn die Kunst kein äußerliches Bedürfniß ist und auf dasselbe ihrer Natur nach nicht hinarbeiten soll, so muß sie bemüht sein, sich zum inneren Bedürfniß zu erheben. Das Theater muß seine ideale, künstlerische Bedeutung im Auge behalten und die Ausbildung dieser Seite als erstes und letztes Ziel setzen; dann wird es zu einem innern, geistig-sittlichen Bedürfniß. Diese Tendenz, die allein richtige, schließt aber die kaufmännische Spekulation

völlig aus, welche überhaupt niemals sich nach innen, sondern nur nach außen wendet. Wir sehen also, ein Zusammengehen des künstlerischen und des Kassenzweckes ist nur da möglich, wo dieselben zusammentreffen, in der idealen Höhe, wie sie sich in der Wirklichkeit nicht findet: in der Praxis muß immer der eine über den andern die Oberhand gewinnen, und nur das Vorwiegen des künstlerischen Zweckes sichert dem Theater eine seiner Aufgabe entsprechenden Stellung.

Was könnte daraus Anderes folgen, als daß die Theater im Stande sein müssen, diesem künstlerischen Zwecke zu folgen, ohne ihre Existenz zu gefährden: sie müssen in der Lage sein, durch ihre künstlerischen Bestrebungen zugleich äußerlich die für ihr Bestehen nöthigen Mittel zu erwerben: sie müssen ruhig und unbeirrt den ihnen vorgezeichneten Weg verfolgen können, ohne von jeder Schwankung der Tagesmeinung abhängig und jedem Impulse, der von dieser ausgeht, preisgegeben zu sein. Hieraus leiten sich eine Reihe von allgemein giltigen Gesetzen für alle Theater ab. Sie dürfen zuerst ihren Ausgabeetat nicht auf eine solche Höhe heraufschrauben, daß derselbe nur durch fortlaufend hohe Einnahmen gedeckt wird, wenn ihnen anderweitige Zuschüsse nicht zufließen. Die Summe der Ausgaben darf also nur einer mäßigen Durchschnittssumme der Einnahme entsprechen, wenn nicht

auf der einen Seite jedes äußere Ereigniß ihrer Existenz Gefahr bringen soll und andrerseits ein ängstliches Jagen nach Tageseinnahmen entstehen soll. Ferner muß die Stellung der Bühne nicht eine äußerlich gehinderte sein, d. h. es dürfen ihr mindestens nicht noch Lasten auferlegt werden, wenn man ihr auch zumuthen will, sich ohne Unterstützungen zu erhalten; werden Pachtzahlungen und Abgaben verlangt, so ist der industrielle Charakter schon von vornherein nicht bloß durch die Koncession selbst ausgesprochen, sondern unmittelbar in den Vordergrund gestellt.

Ebenso ergibt sich, daß das Theater die Möglichkeit haben muß, seine äußerliche Stellung allmählich zu gewinnen, und konsequent seine Aufgabe zu erfüllen; dazu gehört einmal, daß die finanziellen Verhältnisse eine Ausgleichung innerhalb eines größern Zeitraums zulassen, daß ungünstige Jahre von günstigeren aufgewogen werden können. Dann aber gehört noch und zwar in erster Linie dazu, daß der leitenden Persönlichkeit das volle Verständniß der Aufgabe innewohne und die ernstliche Absicht diese zu erfüllen.

Allen diesen einleuchtenden Anforderungen widerspricht das ganze Koncessionswesen. Die städtischen Theater — denn wir haben es zunächst mit diesen zu thun — sind in der Regel von vornherein auf den materiellen Gesichtspunkt des Erwerbes angewiesen. Nicht nur, daß sie selten

Unterstützungen empfangen, und daß die Bedingung des Nachweises von Betriebsmitteln das industrielle Element hervorhebt, sehr viele Bühnen sollen nicht unbeträchtliche Abgaben zahlen, ja man hat wohl geradezu dem Theater zugemuthet, es solle der Stadt etwas einbringen. Das Verkehrte dieser Anschauung ist freilich denen, welche jede Bestrebung als eine Procente abwerfende oder abwerfen sollende betrachten und zu einer solchen stempeln wollen, nicht zu demonstrieren: aber die Erfahrung liefert jetzt die giltigsten Beweise. Selbst in großen Städten, welche ihren Bühnen höchst bedeutende Einnahmen versprechen, in Städten voll von Reichthum und Lebenslust, sind die Stadttheater, welche nicht unterstützt, sondern noch belastet waren, zu Grunde gegangen, ja selbst unterstützte Bühnen sind aufgelöst, und dieser Einstürze wird es noch mehrere geben, wenn man nicht auf andere Maßregeln in der Administration denkt. Diese Fallissements sind aber keineswegs erfolgt, weil man hartnäckig gegen den Strom des Tagesgeschmackes schwamm, sondern trotzdem, daß man sich ihm völlig und besinnungslos hingab. Es muß also doch schwer sein, das Theater zu einer rentierenden Anstalt zu machen. Das ist es auch und um so mehr, als man neben der Forderung, daß der Koncessionierte mit Nichts zufrieden und wohl gar noch mit Pachtzahlen pünktlich sei, noch die übertriebensten Forderungen an die Leistungen der

Bühne stellt. Man nöthigt zu einem großen Aufwande für Opernpersonal, für Inscenierung kostspieliger Stücke, wohl gar für Ballet, man verlangt berühmte Gäste zu sehen, kurz und gut man will selbst in Mittelstädten Alles das haben, was die großen Hofbühnen bei bedeutenden Zuschüssen und Einnahmen oft kaum bringen. Jetzt kann eine kleine Stadt ohne den Prophet, den Nordstern, die Hugenotten, ohne Dekorationspossen und ohne Ballet kaum bestehen, und der Theaterdirektor wird häufig angetrieben, dergleichen Dinge zu unternehmen. Jedes Provinzialstadtkind will das stolze Bewußtsein in sich tragen, die Wunderwerke der Residenzen, wenn auch in verkleinertem Maßstabe auch in den Provinzialmusentempel einkehren zu sehen, aber den Schaden der Direktion will Niemand tragen helfen. Ein Schaden ist es aber allemal, wenn die Ertragskraft überschätzt wird, und überschätzt wird sie in solchen Fällen zumeist: das momentane Resultat beweist dabei gar Nichts. Die auf solche einzelne Zugvorstellungen folgenden leeren Häuser, die Abneigung gegen das bisher und sonst Gegebene, die gesteigerte Schwierigkeit, einen neuen Magnet zu finden muß in Anschlag gebracht werden, und endlich ist es ja nicht einmal im wahren Interesse der Stadt, daß das Theater mehr Geld konsumiere, als ihm nach den Verhältnissen zukommt. Der leidige Trost, daß das Geld doch in der Stadt bleibe

und in Umlauf komme, ist ein sehr böser Irrthum: die, welche mehr Geld ausgeben, bekommen es nimmermehr dadurch zurück: ein momentan unnatürlich gesteigerter Verkehr und Geldumlauf hat in seinem Gefolge eine Abspannnng und Erschlaffung, die viel mehr schadet als jener augenblickliche Aufschwung nützt. Wie schon gesagt, in dem Koncessionswesen liegt Nichts, was die Feststellung eines angemessenen, nicht zu viel und nicht zu wenig enthaltenden Etats anbahnte, und ein solcher scheint dringend nothwendig, wenn wir dauerhafte Bühnenzustände gewinnen wollen. Was ferner der gedeihlichen Entwicklung im Wege steht, ist die temporäre Stellung der Unternehmer, die in der Regel nur auf eine kürzere Zeit koncessioniert sind. Wenn sie sich auch von dem Grundsatze leiten lassen wollten, daß das Publikum vom Theater heranzubilden sei und daß man deshalb sich nicht nach der Tagesstimmung und momentanen Laune desselben richten dürfe, so würden sie kaum im Stande sein, bei diesem unzweifelhaft richtigen Principe zu verharren. Denn um das Publikum an eine höhere Auffassung des Theaters zu gewöhnen, um ihm einen guten Geschmack anzubilden, dazu bedarf es nicht bloß einer treuen Ausdauer in der Pflege eines guten inhaltreichen Repertoirs, einer anhaltenden Sorgfalt im Einstudieren der Stücke, überhaupt eines geistigen und künstlerischen Bemühens, sondern es bedarf auch einer finanziellen Aus-

dauer. Solche Gewöhnung zum Besseren ist nicht in wenigen Wochen erreicht, namentlich jetzt nicht, wo durch das unkünstlerische Treiben vieler Direktionen, selbst sehr großer und mittelreicher Bühnen und durch das Unkraut der Tivolitheater der Theatergeschmack des großen Publikums an vielen Orten völlig verwildert ist. Eine in solchen Städten neu eintretende Direktion hat die schwersten Kämpfe zu gewärtigen, denen sie nur gewachsen ist, wenn ihr bedeutende Mittel zur Seite stehen und die Aussicht auf eine längere Verwaltung. Müssen wenige Jahre schon entscheiden, so ist den jetzigen Zuständen gegenüber das Wagniß zu groß, von dem gewöhnlichen Principe, durch alle möglichen Mittel das Publikum anzuziehen, zu einer künstlerischen Behandlung der Aufgabe zurückzukehren. Es ist nur zu wahrscheinlich, daß die pekuniäre Kraft für den zu leistenden Widerstand nicht ausreicht, und da die Koncession nur auf drei, vier, fünf Jahre lautet, außerdem auch die politischen und finanziellen Verhältnisse unserer Zeit wie ein Damoklesschwert alle Unternehmungen bedrohen, so sieht der Versuch, bessere Theaterzustände durch eine allmähliche Umstimmung des Publikums anzubahnen, so gewiß ein solcher Versuch von Mitteln, Ausdauer und Einsicht unterstützt erfolgreich sein wird, in der That jetzt wie ein thörichtes Wagstück aus. Endlich aber ist der Gesichtspunkt, von dem man bei der Wahl der Direktoren aus-

geht, ein durchaus nicht genügender. Denn wer sind diese städtischen Direktoren? In der Regel Schauspieler, die keinen allzuhohen Grad von Künstlerschaft erreichten, und durch irgend welche Gunst des Zufalls in den Besitz eines kleinen Kapitals kamen, das ihnen zu einer Principalschaft hilft. Ob aber der Besitz einer Summe Geldes und ein Quantum sogenannter Bühnenerfahrung schon zu der Leitung einer Kunstanstalt befähigt, das ist denn doch eine andere Frage. Dazu sollte vor Allem eine umfassende und tiefe Bildung, eine künstlerische Gesinnung, ein sittlich fester Charakter gehören. Denn ohne diesen geistigen und sittlichen Besitz reicht weder Geld noch jene oft noch dazu an Bühnen zweiten und dritten Ranges gesammelte Erfahrung aus. Diese bringen es nicht weiter als zu einer materiellen und handwerksmäßigen Auffassung der Sache, und der glücklichste Fall ist dann noch der, daß der kaufmännische Betrieb mit Ordnung und Redlichkeit geleitet wird. Aber wie wir schon sagten, von den die Koncession Ertheilenden wird diese äußerliche Bedingung der Geschäftstüchtigkeit so sehr in den Vordergrund gedrängt, daß selbst die genaue Kenntniß des Theaterwesens, der Verkehr mit der praktischen Bühne oft als Nebenforderung erscheint. Denn manche Direktoren sind nicht einmal dem Schauspielerstande angehörig gewesen, sondern von irgend einem andern Berufe, in dem es ihnen nicht wohl ward, abge-

sprungen. Was aber die Direktoren betrifft, welche sich das Theater selbst erzieht, so mag es darunter gebildete, kunstverständige Männer geben; geleugnet kann jedoch nicht werden, daß häufig derjenige Grad von Bildung mangelt, welcher für eine solche durch den Einfluß, den sie ausüben kann, hervorragende Stellung unerläßlich ist.

Vermögen wir aber uns nicht mit dem Koncessionswesen der Stadttheater einverstanden zu erklären, in welchem doch noch eine Spur von administrativem Principe und daher von Geschäftsordnung sichtbar ist, wie können wir die Koncessionsertheilungen an die reisenden Theaterleiter billigen? Diesen Bühnen gegenüber ist die Stellung des Staates eine völlig unbegreifliche. Denn bei den Hoftheatern sehen wir doch, daß sich die Hofhaltung ihrer annahm und wir haben doch voraus wollen setzen, daß der Hof sich nicht mit der speciellen Pflege eines Institutes abgeben wird, welches mit den Principien der Staatsverwaltung in Widerspruch steht. Die Stadttheater fielen der Kommunalverwaltung anheim, so daß die Augen des Staates nicht unmittelbar auf dieselben gelenkt wurden. Die reisenden Gesellschaften aber erwarben ihre Berechtigung unmittelbar von der Staatsbehörde, ihre Direktoren sind staatlich koncessionierte. Wir haben uns über das Wesen oder lieber Unwesen dieser Anstalten so umfänglich wie rückhaltlos ausgesprochen, daß es hier weiterer Erörterungen

nicht mehr bedarf Von welchen Gesichtspunkten geht hier der Staat aus, wenn er solche Gesellschaften in sich ungehindert duldet, ja ihr Bestehen durch den Akt der Koncessionsertheilung sanktioniert? Gewiß ist es keine richtige Auffassung des Wesens und der Aufgabe des Theaters, die ihn leitet; denn er müßte ja blind sein, um zu verkennen, daß hier die Kunst Nichts sucht und Nichts findet, außer im letzten Falle ein ungebildetes oder ein zu Grunde gehendes Talent. Also betrachtet er diese Theater als industrielle Unternehmungen, welche der Erholung des Publikums gewidmet, als veredelte Wirthshäuser, wie das ganz besonders die Tivolibühnen sind, welche häufig mit den reisenden Gesellschaften im Zusammenhange stehen? In diesem Falle kann ihm doch nicht verborgen bleiben, wie diese Unternehmungen nicht aufhören mit den größten Hindernissen zu kämpfen, wie die materielle Noth bei ihnen zu Hause ist? Worauf hin wird denn hier die Koncession ertheilt? Auf einen Nachweis von nöthigen Geldmitteln? Die Summe, welche hier vielleicht nachgewiesen werden muß, wird schwerlich eine sehr große sein, und es ist von vornherein schwer genug zu ermitteln, ob dieses Kapital wirklich Besitzthum des Direktionskandidaten ist. In der Regel bildet ein kleines Inventar, von irgend einem verunglückten Vorgänger erworben, den Hauptstock der Betriebsmittel, dazu vielleicht noch ein paar hundert Thaler. Dazu

kommt der Nachweis, daß der Betreffende so und so lange selbst auf den Brettern war, und endlich wird in Betracht gezogen, ob der seinem Thespiskarren anzuweisende Bezirk auch im Stande ist, das Unternehmen zu erhalten. Weitere Erwägungen finden unseres Wissens nicht statt, und die angeführten Momente sind durchaus unzureichend. Denn selbst angenommen, daß der zu Koncessionierende ein kleines zugehöriges Kapital aufweist, so will das gar nicht viel sagen: die kleinste Theatergesellschaft verursacht so beträchtlichen Aufwand, daß ein paar hundert Thaler leicht verausgabt sind. Vielleicht sieht schon die zweite Stadt den jungen Direktor mit leeren Taschen, aber die Koncession bleibt stehen, wenn nicht so ganz außerordentliche Dinge geschehen, daß eine Entziehung derselben erfolgt. Wenn aber schon die größern Theater öfters unter ihren Mitgliedern einen so bedauerlichen Mangel an höherer Bildung zeigen, daß es zweifelhaft wird, ob sich leicht in diesen Kreisen intelligente und kunstsinnige Persönlichkeiten finden, geeignet, die Direktion größerer Bühnen zu übernehmen, wenn im Ganzen diese Befähigung in Bezug auf den geistigen Theil des Besitzes als eine nur selten vorkommende bezeichnet werden muß: was haben wir dann von der Bildung dieser Direktoren der wandernden Gattung zu erwarten, welche in der Regel aus diesen ambulanten Theatern hervorgehen? Gewiß nur sehr wenig, und es

ist zu fürchten, daß die Wirklichkeit doch noch hinter der Erwartung zurückbleibt. Man lese nur die Ankündigungen, mit welchen diese Herren zuweilen ihre Zettel schmücken, man überzeuge sich von der überaus geschmacklosen, ja unsinnigen Art, wie sie größere Stücke in einzelne Theile zerlegen, man sehe das ganze Treiben auf der Bühne und außer derselben an, und man wird von einem jeden Gedanken an eine leidliche geistige Bildung und an eine sittliche Lebensanschauung gründlich geheilt sein. Wenn die Koncession auf Grund einer längern Bühnenpraxis ertheilt wird, so müßte diese wenigstens auf einem Theater erworben sein, wo noch ein wirkliches Kunstleben vorhanden ist. Dann möchte man allenfalls noch hoffen können, ein solcher neuer Direktor werde seine Bühne einigermaßen jenem Vorbilde nachzuconstruieren, und wenn auch in verkleinertem Maßstabe, doch immer noch eine Kunstanstalt hervorzubringen suchen. Allein Schauspieler, welche es zu einem Engagement bei Hoftheatern oder besseren städtischen Bühnen gebracht haben, werden selten nach einem solchen wandernden Throne die Hand ausstrecken: sie kennen die Noth der „Schmieren“ zu genau, um einem ehrgeizigen Gelüste diese Opfer zu bringen, und überdies sind ja stets so und so viel städtische Direktionen vakant, so daß der Herrschlust und dem Unternehmungstriebe Gelegenheit sich zu versuchen

nicht mangelt. Der Gesichtskreis aber, in dem die gewöhnlichen Kandidaten der Ambulancen leben, ist ein so wenig künstlerischer, daß eine ganz und gar wunderbare Inspiration stattfinden müßte, wenn ein Pflegling dieser Bühnen, nachdem er selbst zur Herrschaft gelangt, einen andern Weg einschlagen sollte, als seine Vorgänger, unter denen er früher diente. Wenige vereinzelte Ausnahmen — vielleicht — abgerechnet ist hier nur insoweit ein Unterschied zu machen, als der Eine rechtlicher denkt und handelt als der Andere, der Eine mehr auf eine sittliche Lebensordnung in seiner Gesellschaft hält, als der Andere, der vielleicht sogar nicht verschmäht, unsittliche Verhältnisse geradezu als Zugmittel für seine Bühne passiv, mit zugedrücktem Auge zu begünstigen. Wir wollen uns hier nicht auf naturgetreue Schilderungen einlassen, aber wer auf Reisen oder sonst von dem Treiben dieser Theater Notiz nahm, dem stehen eine Reihe von Thatsachen zur Seite, die besser in die Akten der Sittenpolizei oder in eine Schrift über Prostitution ꝛc. gehörten, als hieher. Wie gesagt, Mangel an Beweisen ist es nicht, die dergleichen Notizen versagen heißt, wohl aber die Scheu vor solchen Mittheilungen, die von dem Gefühle begleitet sind, daß es hier sich nicht bloß um die Schuld der betreffenden Personen, sondern weit mehr um die Schuld der Verwahrlosung handelt, welcher diese Institute preisgegeben sind.

Der dritte Gesichtspunkt, welcher bei einer solchen Koncessionsertheilung mitwirkt, liegt in dem Ermessen, ob das Gebiet, für welches die Berechtigung zu theatralischen Aufführungen gegeben werden soll, hinreichende Ertragsfähigkeit zu besitzen scheint. Daß dieser Punkt in Frage kommen muß, leuchtet so augenfällig ein, daß wir gern annehmen wollen, er werde einer sorgfältigen Prüfung unterworfen. Ginge irgendwo die Leichtfertigkeit im Koncessionieren so weit, daß man diese Frage nicht mit der eingehendsten Sorgfalt erörterte, so wäre dies mehr als unverantwortlich: denn dann privilegirte man ein Hazardspiel, bei dem nicht etwa der Erwerb eines Tagewerks, sondern die ganze materielle und moralische Existenz einer Anzahl von Menschen eingesetzt wird, man berechtigte geradezu das Elend und den sittlichen Verfall. Wenn es nun nicht bloß den Anschein hat, als ob hier oft das prüfende Verfahren ein ungenügendes sei, sondern sich sogar mit Gewißheit behaupten läßt, daß die mangelhafte Erörterung der hier maßgebenden Verhältnisse zum Theile die gesunkenen Bühnenzustände mit verschuldet hat, so mag hier weniger an eine absichtliche Vernachlässigung, als an die Schwierigkeit solcher Prüfung gedacht werden. In der That ist es sehr schwer, mit leidlicher Sicherheit zu bestimmen, ob eine Theatergesellschaft von einem ihr anzuweisenden Bezirke erhalten werden könne: ja man kann

vielleicht sagen, bis zur völligen Bestimmtheit ist dies gar nicht zu ermitteln. Daraus ergäbe sich von vornherein die Nothwendigkeit, überhaupt äußerst sparsam und vorsichtig mit solchen Koncessionen umzugehen, und dann im einzelnen Falle wenigstens so viel als möglich für die Feststellung einer solchen Vorausbestimmung zu thun. Denn obwohl hier Verhältnisse mit ins Spiel kommen, welche sich vorher durchaus nicht bestimmen lassen, so geben doch andere wiederum leidlich sichere Anhaltspunkte, namentlich für die pekuniären Zustände des betreffenden Theaters. Von der statistischen Wissenschaft, welche jetzt so fröhlich gedeiht, haben wir auch für derartige Erwägungen die ersprießlichsten Hilfsmittel zu erwarten: denn die Statistik ist zwar eine Wissenschaft der Zahlen, aber diese Zahlen können durch das geistige Auge lebendig gemacht werden und eröffnen dann überraschende Einblicke. Darum dürfte die Statistik bei einer Organisation unseres deutschen Theaterwesens, die hoffentlich nicht ausbleibt, eine nicht unbedeutende Rolle spielen. Vor einem Grunde aber, der bei solchen, welche eine genauere Kenntniß des Bühnenwesens nicht besitzen, leicht den Ausschlag geben könnte, möchten wir auf das Entschiedenste warnen: nemlich vor dem Schlusse aus bisher gemachten Erfahrungen. Man ist nur gar zu geneigt, wenn es einmal mit einer Direktion so leidlich ging, anzunehmen, deshalb müsse es der nächsten eben so

gut gehen können. Es ließe sich z. B. denken, daß in der Nähe einer großen Stadt eine reisende oder eine eilig zusammengetrommelte Gesellschaft mit einer Sommerbühne ein oder zwei Jahre recht gute Geschäfte gemacht habe. Wollte man nun daraus folgern, wenn in den nächsten vier oder fünf Jahren sich andere Resultate herausstellten, dies sei Schuld der Direktoren gewesen, und es komme nur auf die tüchtige Leitung an, um dem Unternehmen den alten Erfolg zu gewinnen, so wäre das ein sehr großer Irrthum. Es ist viel wahrscheinlicher, daß damals, als die Sache gut ging, ihr allerlei Nebenumstände zu Hilfe kamen, wie etwa die Neuheit der Sache oder dergleichen, welche später nicht wieder herbeizubringen waren. Deshalb möchte man sich nicht bloß auf die Fälle stützen, wo eine Bühne sich hält, sondern auch die andern berücksichtigen, wo dies nicht der Fall war, uud da, wo öfteres Mißlingen vorliegt, lieber kurzweg versagen, als neue dem Mißlingen verfallende Versuche gestatten. Das gilt nicht bloß von den reisenden Gesellschaften, deren es jedenfalls zu viele gibt, wenn sie überhaupt bestehen sollen, sondern auch von den Stadttheatern. Viele haben überhaupt gar nicht die Fähigkeit zu existieren, und am wenigsten unter den ihnen aufgeladenen Lasten zu existieren: wäre man bei der Gründung derselben weniger egoistisch und eitel zu Werke gegangen, mancher Bankerott, manche

Kalamität für viele, viele Menschen wäre wohl zu vermeiden gewesen. So führt unsre Betrachtung zu dem Ergebnisse, daß das Koncessionswesen, von Haus aus des Theaters als eines Kunstinstitutes nicht recht würdig und dasselbe bedrohend, in der Art und Weise, wie es ausgeübt wird, durchaus auf keinem ausreichenden Grunde ruht, vielmehr von sehr ungenügenden Gesichtspunkten ausgeht und darum das Theater in keiner Weise gefördert hat. Dieser Behauptung entsprechen die vorliegenden Thatsachen. Bei den Hoftheatern, als den wenigstens äußerlichen Glanzpunkten des Bühnenwesens, kommt die Koncession nicht in Frage: die städtischen Theater aber, welche als Privatunternehmungen bestehen, befinden sich großen Theils in beklagenswerther Lage. Nicht nur, was bisher schon Schaden genug für die ruhige Entwicklung und Konsolidierung der Verhältnisse brachte, daß die Direktionen allzu häufig wechselten, es sind diese Wechsel nur zu oft von sehr schlimmen finanziellen Verwirrungen begleitet gewesen. In neuester Zeit aber bieten Städte wie Hamburg, Frankfurt — hier trotz bedeutender Unterstützungen — und Cöln das Schauspiel dar, daß sich die Theater geradezu aufgelöst haben: Breslau ist, wie die jüngsten Zeitungen berichteten, nicht abgeneigt, das Theater für Reiterkünste zu benutzen, und nach Allem, was man hört und sieht, hat Leipzig nicht Ursache, sich seines

Theaters als eines Kunstinstitutes, das seinen frühern Reminiscenzen entspricht, zu freuen. Wenn schon die Oberfläche dergleichen Einsichten gewährt, was möchten wir finden, wenn wir genauere Musterung hielten? Von den reisenden Gesellschaften endlich ist es wohl nur zu gewiß, daß sie, die ganz besonders auf dem Koncessionswesen ruhen, nicht zur Empfehlung desselben irgend Etwas beitragen, viel eher könnte man geneigt sein, schon um ihretwillen das ganze administrative Princip zu verurtheilen.

Demnächst zeigt sich die Theilnahme des Staates an dem Theaterwesen in der Ausübung seines Beaufsichtigungsrechtes. Daß er ein solches Recht besitzt, das wird Niemand bestreiten wollen, vielmehr werden Alle der Meinung sein, daß dieses Recht zugleich eine dringende Pflicht sei. Es ist die schon mehrfach erwähnte Oeffentlichkeit des Institutes, welche diese Pflicht auferlegt; es ist die Stärke der von der Bühne ausgehenden Wirkungen, welche sie zu einer dringlichen macht. Wir haben oben schon angedeutet, daß eine solche Beaufsichtigung von Seiten des Staates durch das Organ der Behörde stattfindet, und haben dabei schon schon gesagt, daß diese Aufsicht leider nur eine äußerliche genannt werden müsse. Dieses Aufsichtsorgan ist die Polizei, die überhaupt dasjenige Staatsinstitut ist, welches mit den Theatern in fortwährender Beziehung steht; die preußische Verordnung vom 27. Okt. 1850 (Devrient,

Geschichte des deutschen Schauspiels III., 426) überweist deshalb auch ausdrücklich die Theater mit Ausnahme der vom Hofe ressortierenden Hoftheater an die Polizeibehörde. Daß irgendwo das Verhältniß ein anderes sei, ist uns nicht bekannt geworden und scheint schon der ganzen Lage der Dinge nach sehr zweifelhaft, ja sogar unwahrscheinlich. Nun soll der Polizei keineswegs ihre Bedeutung und ihr Verdienst abgesprochen werden, denn wir wollen willig anerkennen, daß wir in unseren complicierten modernen Zuständen der Polizei bedürfen und daß wir ihr Manches zu verdanken haben, aber wir können weder im Allgemeinen noch für den besonderen Fall in dieser Anerkennung zu weit gehen. Denn daß die Vervollkommnung des Polizeiwesens nicht auf eine erfreuliche Lage unsrer socialen und sittlichen Zustände hindeutet, ist offenkundig, und eben so kennzeichnet sich die Wirksamkeit der Polizei als eine vorzugsweise negative, restringierende, nicht als eine unmittelbar positiv förderndе. Auch möchte es als ein innerer Mangel unsres Staatsorganismus erscheinen, daß er da, wo er eine positive Beziehung zu einzelnen Gebieten, namentlich zu dem socialen, zu finden weiß, die Polizei als Auskunfts- und Ersatzmittel gebraucht: es kann manche Einrichtung deshalb nur als eine provisorische betrachtet werden, welche nur so lange ausreicht, bis eine auf eine innigere und innerlichere Beziehung gegründete gefunden

wird. Insbesondere ist es nun augenfällig, daß dem Theater gegenüber der polizeiliche Standpunkt nur an die Oberfläche heranreicht, so daß also selbst die negative Wirksamkeit eine äußerst beschränkte ist. Den innern Gebrechen des Bühnenwesens bleibt das Auge der Polizei fremd, und dieser zu begegnen ist ihr Arm zu schwach, ja gar nicht fähig Hülfe zu leisten. Die äußerlichsten Momente sind es, auf welche sich die Aufmerksamkeit richtet; es ist die Sorge für äußerliche Ordnung, die Abwehr von Störungen, das Verhüten von äußerer Gefahr, also Rücksichten durchaus allgemeiner Art, keineswegs solche, welche aus der besonderen individuellen Natur des Theaters hervorgehen. Die Polizei sieht nicht darauf, daß die Bühne ihrem künstlerischen Berufe treu bleibt, daß sie ein Tempel der Kunst sei, daß sie von idealem Sinne getragen, idealen Sinn unter den Zuschauern verbreite, ja nicht einmal darauf, daß die finanzielle Leitung des Theaters eine solide, daß die Führung der Mitglieder eine sittliche sei, — sondern ihr ganzes Verhältniß zu den Leistungen besteht darin, daß sie allenfalls einmal ein Stück verbietet. Und auch hier, auf diesem noch sehr anzuzweifelnden Gebiete ihres Wirkens zieht sie sich eine seltsame Schranke, indem sie viel eher ein Stück seiner politischen Tendenz wegen, als wegen seines unsittlichen Inhaltes willen, verbietet. Man hat lange Zeit hindurch z. B. Schillers Wilhelm Tell

nicht geben sollen, wenn auch nicht gerade ein ausdrückliches Theaterverbot erfolgt ist; der Stummen von Portici ist es nicht anders gegangen: den Greuelstücken, welche aus Verführungen und Mordthaten aufgebaut sind dem modernen frivolen Lustspiel, welches alle sittlichen Grundsätze mit Füßen tritt, ist Nichts in den Weg gelegt worden. Wenn nun aber die Polizeibehörde in großen Städten, wo ihr von anderen Seiten noch Anregung und Unterstützung ward, noch eine Art von Aufsicht ausüben konnte, obgleich nie und nirgends eine auf das Fördern der Bühne als Kunstanstalt im Ganzen und Einzelnen hinzielende Thätigkeit entfaltet werden konnte, so ist den kleineren Theatern und namentlich den Wandertheatern gegenüber von einer dauernden und ersprießlichen Beaufsichtigung gar keine Rede. Und gesetzt, wir wollten die Polizei für den geeigneten Faktor im Staate halten, die Theater zn überwachen, so wäre doch hier wahrlich genug zu thun. Denn wie viele dieser kleinern, insbesondere der ambulanten Bühnen sind als industrielle Unternehmungen betrachtet nichts als Schwindel und übertünchter Bankerott, in ihrer künstlerischen Bedeutung weit unter Null, in ihrer äußern Existenz wandernde Armenhäuser, in ihrem moralischem Werthe demoralisierende Anstalten. Wie gesagt, soll die Polizei die Aufsicht führen, soll es mit der Negation gethan sein, an Gelegenheit einzuschreiten, zu unter-

suchen, zu ordnen, zu verbieten fehlte es da wahrlich nicht! Aber wie selten geschieht Etwas, und was geschieht! Wenn ein Zuschauer in einem Sommertheater mit obligater Restauration, oder besser gesagt, in einer Kneipe mit obligater dramatischer Unterhaltung in Folge der mächtigeren Wirkung des Bierkruges die Ruhe stört, so wird er — und das ist recht und billig — hinausgewiesen oder wohl gar arretiert; und doch möchte man bei manchen modernen Possen, wenn sie in der derben Sprache dieser Theater über die Bretter gehen, wünschen, alle Zuschauer würden hinausgewiesen, damit sie sich nicht an die widerwärtigen Zweideutigkeiten gewöhnten und aus diesen Stücken über alle sittlichen Irrungen mit leichter Mühe hinwegzuspringen lernten! Was ist denn — die Sache ernster und tiefer betrachtet — polizeiwidriger, das lockre und frivole Stück, die gleich frivole Spielweise der Lokalkomiker und Soubretten, die ganze Existenz dieser Anstalten, oder der einzelne Exceß eines Zuschauers? — Es bedarf wohl kaum der Erklärung, daß wir unter allen Umständen eine polizeiliche Aufsicht des Theaters verlangen. Das liegt in der Oeffentlichkeit desselben, daß polizeiliche Maßregeln, wie sie allen öffentlichen Dingen gegenüber genommen werden müssen, auch hier erforderlich sind. Wenn aber diese knappe nur auf das Aeußere und Zufällige dahinzielende, wo die Gefahr die geringere, da aber, wo die gefährlichsten und bedenklichsten

Zustände vorliegen, nicht ausreichende Aufsicht das einzige Band sein soll, welches die Administration der Gesammtheit mit der Bühne verbindet, so ist das unter allen Umständen zu wenig. Und da eine polizeiliche Inspektion niemals dazu beitragen wird, diese Ueberwachung in einem höhern Sinne, welcher mehr auf das Innere der Sache eingehend, das Theater in seinen Bestrebungen fördert, zu leisten, so fehlt hier offenbar ein Verbindungsglied, welches den Antheil der Gesammtheit an dem Theater repräsentiert und zwar in fortlaufender Weise.

Endlich bezeichneten wir den Schutz, welchen die bürgerliche Gesetzgebung dem Schauspielerstande verleiht, als die einzige Beziehung des Staates zu den bei dem Theater Angestellten. Von Haus aus ist diese Manifestation des allgemeinen Interesses nicht zu hoch anzuschlagen, indem es nur so viel heißt, daß der Staat den Schauspielern dasselbe einräumt, was er jedem seiner Unterthanen, ja sogar dem nicht dem Unterthanenverbande angehörigen Einwohner gewährt. Der Schauspieler darf seinen Beruf ausüben, darf unter dem Schutze der bürgerlichen Lebensordnung leben, und darf, wenn ihm sein Recht verkümmert wird, die Hilfe des Gesetzes in Anspruch nehmen: darin wird sich das zusammenfassen, was der Staat für den Stand der Schauspieler thut. Es sind das Wohlthaten, die Jeden zu Dank verpflichten, die aber so eng mit der

Natur der staatlichen Gemeinschaft verbunden sind, daß diese eben auseinanderfiele, wenn sie Jenes nicht gewähren wollte. Man braucht nicht Schauspieler zu sein, um dieser Vortheile theilhaftig zu werden. Indes verringert sich der Werth der Gabe, wenn man bei näherer Besichtigung wahrnimmt, wie überall ein sehr bedenkliches „aber" nachhinkt. Zuerst ist dies der Fall in Bezug auf die Ausübung des Berufes: diese wird durch die Menge der bestehenden Koncessionen scheinbar erleichtert, in der That erschwert. Denn es werden zwar Bühnen genug aufgeschlagen, auf denen der Schauspieler spielen kann, aber wir sahen ja, daß so gut wie Nichts geschieht, um Schwindeleien zu verhindern und vor pekuniärem Verfall zu schützen. Oft genug wird die Konkurrenz vermehrt und damit der ohnehin schon genug mißliche Stand der Unternehmung noch mehr gefährdet. Freilich wird Niemand officiell gezwungen, sich zu engagieren, wo die Gagezahlung ausbleiben kann; aber wenn die Erlaubniß zur Leitung einer Bühne ertheilt wird oder fortbesteht, so ist damit doch die Voraussetzung gegeben, daß der Angestellte sein Brod finden wird. Wenn aber, wie jetzt so häufig, die Existenz eines Theaters überhaupt als unberechtigt, und in anständiger ehrbarer Weise unmöglich erscheint, und es dennoch das Recht zu bestehen hat, so heißt das, um uns recht sanft auszudrücken, die Ausübung des Berufes nicht

erleichtern, sondern erschweren. Verlangen wir von dem Staate nicht und können wir nicht verlangen, daß er überall erleichtere, so müssen wir dagegen von ihm fordern, daß er nirgends erschwere. Was ferner die Stellung des Standes in der bürgerlichen Gesellschaft betrifft, so liegen auch hier nicht unbeträchtliche Hemmungen in derselben vor: jedenfalls aber ist diese bürgerliche Stellung eines Standes ein Haupterforderniß, um des Genusses der durch den Staat hervorgerufenen und von demselben gestützten Lebensordnung in vollem Maße theilhaftig zu werden. Ziehen wir die auf der sittlichen Achtung beruhende Anerkennung eines Berufes von der Stellung der demselben Angehörenden ab, so fehlt die eigentliche Grundbedingung, es bleibt dann nur das übrig, was im Staate Jedem, ganz abgesehen von seinem Werthe und seiner Leistung, widerfährt. Nun ist zwar das Vorurtheil früherer Zeiten gegen den Stand der Schauspieler nicht mehr vorhanden, sondern hat sich bedeutend abgeschwächt, aber eine wirkliche Gleichstellung derselben, mit den andern Lebensgebieten Angehörenden ist durchaus noch nicht in der öffentlichen Meinung erfolgt. Wenn wir einzelne hervorragende Erscheinungen abrechnen und selbst diesen gegenüber, wenn wir auf den Grund blicken, sehen wir das alte Vorurtheil fortbestehen. Denn jedes andere Berufsgebiet, welches von dem Einzelnen unter der Leitung oder mit der Ge=

nehmigung des Staates ergriffen wird, erfreut sich von vornherein einer mehr oder minder achtungsvollen Anerkennung. Diese ist das Besitzthum des ganzen Standes und kommt der einzelnen Persönlichkeit zu Hilfe. Bei dem Schauspielerstande ist es der umgekehrte Fall: hier muß die Persönlichkeit erst den Mangel von Achtung, an welchem der Stand leidet, überwinden. Es fällt Niemand ein, einen Handwerker, Kaufmann, Beamten, Gelehrten ꝛc., wenn nicht besondere Umstände seine individuelle Tüchtigkeit hervorzuheben nöthigen, durch einen Zusatz, wie: „übrigens ein ganz ehrenwerther Mann" zu empfehlen. In der allgemeinen Anschauung herrscht hier das quisque praesumitur bonus, und wenn der Einzelne dann sich dieser Voraussetzung unwürdig erweist, so schadet dies der Geltung des Berufes und Standes nichts. Wer aber wüßte nicht, daß dem Schauspieler gegenüber jenes „übrigens ꝛc." nur allzu beliebt ist! Man scheint also hier die Ausnahme im entgegengesetzten Sinne zu machen, man drückt damit aus, daß der Stand und Beruf zwar wohl ein Mißtrauen gegen die ihm Angehörenden einflöße, die einzelne Person aber sich von den übrigen Standesgenossen vortheilhaft unterscheide. Man entschuldigt sich gern wegen des Umganges mit Schauspielern, wenn nicht eine hervorragende Stellung derselben die Entschuldigung überflüssig macht, man ist im Ganzen mehr besorgt als erfreut, wenn

ein Glied der Familie Neigung zeigt sich der Bühne zu widmen, selbst wenn bedeutende Begabung unwidersprechlich vorhanden ist, man sieht die Schauspieler selten an bürgerlichen Ehren- und Vertrauensämtern Theil haben, man schließt sie von den in unsern Tagen in ihrem Werthe ziemlich gesunkenen Auszeichnungen durch Orden und Medaillen fast ganz und gar aus, man behandelt sie selbst da, wo man sie in die geselligen Kreise zuzieht, weit mehr als den das Interesse erhöhenden Aufputz und benutzt sie zur Unterhaltung der Gäste, als daß man sie zu dem engern Kreise der Freunde rechnet — —: kann das geleugnet werden? Und wenn dem so ist, woher kommt es? Man mag es zum Theil ein Vorurtheil nennen, aber man darf auch über Vorurtheile nicht so gar eilig hinwegspringen, sondern muß sich nach den Gründen derselben umsehen. Liegt in dem Berufe und in dem Stande selbst Etwas, was der Achtung und Anerkennung von Seiten der bürgerlichen Gemeinschaft im Wege steht? Diese Frage kann nicht bejaht werden, denn sonst müßten wir von dem Staate verlangen, daß er ein solches Element, das sich Achtung nicht erwerben kann, nicht in sich dulde, daß er es nicht öffentlich berechtige. Liegt aber in dem Wesen des Berufes nichts, was eine Gleichstellung mit andern Lebensgebieten verkümmern könnte, so muß die Schuld anderswo liegen, und kann weder dem Stande allein,

noch auch der allgemeinen Anschauung aufgebürdet werden. Und einen großen Theil der Schuld trägt das ungenügende Verhältniß des Staates zum Theater. Die bürgerliche Gleichstellung des Schauspielerstandes ist zwar ausgesprochen und theoretisch anerkannt, aber praktisch in keiner Weise gefördert worden. Das zeigt sich ganz besonders in dem Mangel an geeigneten Vorbereitungsanstalten für diesen Beruf. Wenn der Staat die Ausübung eines Berufes gestattet, so hat er die Verpflichtung, darauf hinzuwirken, daß denen, welche denselben ergreifen wollen, die Möglichkeit gegeben sei, sich in angemessener Weise für denselben vorzubilden. Es darf ihm dann nicht gleichgiltig sein, wer ihn ausübt und wie er ausgeübt wird. Und sehen wir nicht, wie mit ängstlicher Sorgfalt in unseren Tagen für alle Berufsgebiete Fachschulen errichtet werden, entweder unmittelbar aus den Mitteln oder mit Unterstützung und auf Anregung des Staates? Es wird sich fast gar kein Beruf finden lassen, auf den nicht eine bestimmte Bahn hinführte, ja es wird darin eher zu weit gegangen, so daß der individuellen Entwicklung nicht genug Raum gegönnt wird. Diesem augenfälligen Bestreben gegenüber, mit dem man in vielen Stücken nicht einmal einverstanden sein kann, ist der zukünftige Schauspieler eine durchaus wildaufwachsende Pflanze: es wird von ihm nichts verlangt und für ihn nichts gethan. Eine allgemeine

Bildung wird freilich auch hier gern gesehen, aber dieselbe ist nur dankenswerthe Zugabe, nicht zu erfüllende Bedingung; Ausschlag giebt nur die körperliche Beschaffenheit und ein geringer Grad specifischer Begabung. Wenn wir uns unter einer Theaterschule eine Anstalt denken, welche erst nach vollendeter allgemeiner Vorbildung sich des künftigen Schauspielers annimmt, so bleibt doch die Verpflichtung stehen, eine solche allgemeine Bildung sich zu erwerben, ehe man an die besondere Aufgabe geht. Es leuchtet aber ein, daß gerade der Schauspielerstand, welcher mit den kostbarsten Geisteserzeugnissen der Nation verkehren soll, in seiner Berufsbildung noch Momente findet, die ihn auf allgemeine Gebiete hinweisen. Und eben so ist gewiß, daß die Achtung vor dem Menschen nicht bloß auf seiner specifischen Berufstüchtigkeit, sondern auch auf seinem geistigen Bildungsinhalte hervorgeht. Für die Bühne aber wird weder eine allgemeine Vorbildung erlangt, noch eine solche später ermittelt, noch endlich auch für die praktische specifische Entwicklung etwas Genügendes gethan. Das muß sowohl auf den Stand wirken, indem derselbe hinter den an ihn zu stellenden Anforderungen zurückbleibt, und in Folge dessen wiederum Begabtere und Gebildetere häufig diesem Stande sich nicht anzuschließen mögen, als auch auf die allgemeine Stimmung der Zeitgenossen. Einen Stand, von dem man sieht, daß er wild aufwachsen muß,

während sonst so viel für Berufsbildung geschieht, sieht man wohl als unnütz und unberechtigt an, und in dieser Ansicht ist mehr Recht, als in dem Verfahren, welches dieselbe herbeigeführt oder vielmehr in unsere jetzigen civilisierten und ausgebildeten Verhältnisse mit hereingeschleppt hat. Fügen wir hinzu, daß theils in Folge dieser Vernachlässigung der sich dem Schauspielerstande Widmenden, theils vermöge der im Theater überhaupt herrschenden Zustände, der Schauspielerstand in der öffentlichen Meinung durchaus noch nicht das ist, was er als Glied der bürgerlichen Gemeinschaft, als eine künstlerische Gesammtheit, als ein Faktor unseres Litteraturlebens anzusprechen hat, so kann insbesondere die Verwilderung der Theater niedrigster Gattung nicht wohl anders, als diesen Mangel an Achtung noch steigernd, wirken. Denn nirgends ist ein größerer Abstand als zwischen dem Künstler ersten Ranges an einer Hofbühne und dem wandernden Histrionen einer kleinen Gesellschaft: beide aber sind Schauspieler.

Wir haben endlich noch den rechtlichen Schutz ins Auge zu fassen, welchen der Staat dem Schauspieler gewährt: wir fragen danach, was für die Sicherung seiner Existenz und für die Erfüllung der gegen ihn rechtlich eingegangenen Verpflichtungen Seitens der Direktionen geschieht. Auch hier gewinnen wir im Ganzen ungenügende Ergebnisse. Was die Sicherung des Erwerbes im Allge-

meinen betrifft, so kann freilich eine solche nur in beschränkter Weise erwartet werden. Garantieren kann denselben der Staat durchaus nicht, sondern nur darauf Bedacht nehmen, daß eine Schwankung der äußerlichen Existenz nicht zur Nothwendigkeit werde. Denn in allen Gebieten menschlicher Thätigkeit können Stockungen und Erschwerungen eintreten, welche zur Verarmnug und Nahrungslosigkett führen, wenn die Existenz der Menschen nur auf dem Ertrage ihrer Arbeit beruht. Es hieße die Mittel des Staates bedeutend überschätzen, wenn man überall Vorsorge, daß solche Zustände nicht eintreten, und Abhilfe, wenn sie eingetreten sind, verlangen wollte. Aber das ist zu verlangen, daß jedes Berufsgebiet vor den Gefahren und Kalamitäten bewahrt bleibe, welche durch vorhandene Einrichtungen herbeigeführt werden oder sich durch zweckmäßige Anordnung vermeiden lassen. In dieser Beziehung haben wir schon mehrfach darauf hingewiesen, daß das Koncessionswesen, namentlich bei den reisenden Gesellschaften, die Quelle unsäglicher Noth und beklagenswerther Zustände ist. Indessen haben wir hier mehr auf diejenigen Schwierigkeiten zu achten, welche sich für den Schauspielerstand im Allgemeinen in Bezug auf seine Sicherung den Direktionen gegenüber ergeben. Es fällt sogleich ins Auge, daß auf diese Sicherung ein um so größerer Werth zu legen ist, als die Stellung der Schauspieler in den aller-

seltensten Fällen eine dauernd gesicherte ist: nur die größern Hoftheater geben lebenslängliche Anstellungen und auch diese sind sparsam mit dergleichen Begünstigungen. Im Allgemeinen sind die Kontrakte der Schauspieler nur auf eine kurze Reihe von Jahren gestellt, häufig nur einjährig, bei den alljährlich sich erneuernden Bühnen, welche nur den Winter über bestehen, nur für die Dauer der Saison, bei den wandernden Theater zumeist ohne bestimmte Zeitdauer. Je schwankender auf diese Weise die Lage der Mitglieder ist, um so nothwendiger ist, daß sie temporär gesichert seien. Es kommt dazu, daß der Schauspieler geradezu angewiesen ist, in den Jahren seiner Kraft und Blüthe mehr zu erwerben, als er bedarf: denn seine Einnahmen werden dann immer geringer, für eine Pension ist nur an einigen Bühnen gesorgt — — was bleibt ihm für sein Alter, was für den unglücklichen Fall längerer Krankheit oder Engagementslosigkeit übrig? In der That nichts, da wir uns doch auch gegen die Wahrheit nicht verschließen dürfen, daß nur in sehr seltnen Fällen Schauspieler noch für eine andere Thätigkeit tauglich sind. Jene temporäre Sicherheit ruht aber auf einem sehr zerbrechlichen Grunde: einmal, wie wir schon erörtert haben, in Folge der ganzen Bühnenorganisation, wenigstens da, wo die Theater in den Händen von Privatunternehmern sind. Gehen da die Dinge schief, so leidet gewiß zuerst und am

härtesten der Schauspieler, dessen Existenz bedroht wird, der im glücklichen Falle die Ersparnisse aus bessern Tagen verzehren muß, im schlimmern und weit häufigeren Falle geradezu brodlos ist. In diesem Falle nun ist er auf den Rechtsweg angewiesen, der Jedem offen steht, wenn er eine Forderung an einen Andern zur Geltung bringen will. Aber was ist mit dieser Erlaubniß, sich durch das Gericht Hülfe zu verschaffen, gewonnen? In der Regel nichts, weil auf der einen Seite nichts da ist, und auf der andern mit einem langwierigen, am Ende gar noch kostenschweren Processe nicht gedient sein kann. Zu verhindern suchen sollte man, daß dergleichen Bühnenkalamitäten eine große Anzahl von Menschen in ihrem Verdienste benachtheiligen oder ihn wohl gar ganz entziehen, und wir müssen hinzusetzen, daß man das auch bis zu einem gewissen Grade wohl vermöchte. Denn die Rechtshilfe bleibt in diesen Verhältnissen meist rein illusorisch und wird gewiß nur selten von den Betheiligten in Anspruch genommen. Wir haben aber noch auf einen einzelnen Punkt insbesondere hier aufmerksam zu machen, in welchem die rechtliche Unsicherheit des Standes recht deutlich hervortritt, der hier um so mehr hervorgehoben werden muß, als die andern Momente bereits früher mit Beachtung fanden: es ist dies das Kontraktwesen bei dem Theater. Auch dies ermangelt einer festen, gerechten, die Interessen

beider Kontrahierenden gleichmäßig wahrenden Ordnung. Wir wollen hier gar nicht an die in der Theaterwelt berüchtigten Kontrakte eines Wiener Schauspieldirektors erinnern und sind keineswegs des Glaubens, als verfahre man überall in dieser Weise, aber das steht doch wohl fest, daß die Direktionen bei den Kontrakten überall im Vortheile sind. So gutmüthig auch ein solcher Vertrag auf den ersten Anblick aussieht, so sieht man doch bei genauerer Prüfung bald eine Reihe von kleinen Klauseln, die später im geeigneten Augenblicke die gewaltigsten Wirkungen ausüben. Durch dieselben wird nicht nur die ohnehin schon große Direktorialgewalt in Bezug auf die künstlerische Stellung der Mitglieder verstärkt, sondern auch die materielle Existenz des Einzelnen und sogar des ganzen Personales allerlei Eventualitäten bloßgestellt. Wenn es z. B. dem Direktor freisteht, bei gewissen Vorkommnissen die ganze Gesellschaft mit kurzer Kündigungsfrist zu entlassen, so sieht das auf den ersten Blick recht unschuldig aus. Denn — so sagt man sich — wenn allgemeine Zeitverhältnisse oder lokale Zustände, wie Theaterbauten und Reparaturen, eine Schließung der Bühne nothwendig machen, wie soll man dem Direktor zumuthen, sein Personal Monate lang zu erhalten, ohne daß er selbst irgendwelche Einnahme hat. Aber auf der andern Seite muß man sich auch sagen, daß die Lage der Schauspieler,

namentlich der niedern Grade, des Chorpersonales insbesondere, dadurch auf das Allerempfindlichste bedroht wird. Bedeutendere Künstler sind immer in der Lage durch Gastspiele sich einen Erwerb zu verschaffen, und überdies deckt ihre reichlichere Gage unschwer den Ausfall von zwei oder drei Monaten, aber die untergeordneten Mitglieder? Leute, die für ein Ensemble sehr nützlich und nothwendig sind, die aber nicht das Hauptinteresse für sich zu gewinnen vermögen, was beginnen diese? Was nun gar, wenn sie verheirathet sind? Was soll der Chorist und die Choristin in solcher Lage anfangen? Ein anderes Engagement suchen, wird man antworten, und das ist am Ende auch wahr. Aber eben so wahr ist, daß das nicht immer so schnell sich thun läßt, namentlich zur Sommerzeit, wenn viele städtische Bühnen geschlossen sind. Es ist aber ebenso wenig zu übersehen, daß dergleichen Eventualitäten von der Direktion sehr wohl benutzt werden können, um ein neues Personal anzuwerben, oder um schon engagierten Mitgliedern einen neuen geringeren Kontrakt aufzunöthigen. Und wenn das geschieht, ist es gewiß so unrecht wie bedauerlich, wenn es aber in gesetzlicher Form geschehen kann, so ist es noch viel beklagenswerther. Hier und in vielen andern Fällen, bei denen der Kontrakt in Frage kommt, ist es recht augenfällig, daß es an einer Theatergesetzgebung fehlt, welche das Kontraktwesen durch gewisse allgemein-

giltige Vorschriften so normiert, daß die Rechte beider Theile genügend gewahrt sind. Man wird freilich, wenn man auf die oben erwähnten Klauseln und Hinterthüren hinweist, entgegnen, daß dieselben für den Direktor nothwendig seien, daß seine pekuniäre Stellung ohnehin schon oft eine fast unmögliche sei, und daß übrigens die Eigenthümlichkeit des Schauspielerstandes, oder seiner Mehrheit eine solche Nothwehr gegen ihre Willkürlichkeit und Launenhaftigkeit erfordern. Gesetzt, daß beides nicht ohne Begründung sei, so weist es doch nur wieder darauf hin, daß wir ungeordnete Zustände vor uns haben und erinnert an das, was über den ganzen Stand der Bühnendarsteller und seine Stellung gesagt werden mußte. Es hängt hier Alles so eng mit einander zusammen, daß sich kaum irgend ein einzelner Punkt ins Auge fassen läßt, ohne zugleich aller übrigen zu gedenken. Ueber die Mangelhaftigkeit der rechtlichen Stellung der Schauspieler aber sind uns auch von kompetenten juristischen Autoritäten ganz entschiedene Urtheile zugegangen; dieselben lauteten übereinstimmend dahin, daß es für dieselben selten ein eigentliches Recht gebe, und daß noch seltener die Lage der Umstände es ermöglicht, ihnen zu ihrem Rechte zu verhelfen, noch abgesehen davon, daß es sehr fraglich ist, ob ihnen schließlich dann mit der formellen Erlangung desselben gedient sein könne. —

Ist aber dies der letzte Punkt, wo wir eine Beziehung des Staates zum Theater wahrnehmen, — hier sehen wir offenbar ein Verhältniß ganz allgemeiner, keineswegs aus der besondern Natur des Theaters hervorgehender Art — so werden wir darüber einig sein können, daß viel für das Theater von der Seite des Staates nicht geschieht, nicht für die Kunst, nicht für die Unternehmung, nicht für die betheiligten Personen. Den Grund, weshalb es so und nicht besser damit aussieht, haben wir oben schon angedeutet: es ist einmal die vorwiegend juristische Leitung des Staatsorganismus, die sich häufig mit der formalen Behandlung begnügt, und nicht genug auf den sittlichen Grund der Dinge eingeht, daher dem socialen Leben gegenüber und Angesichts dessen, was auf dasselbe wirkt, oft scheu zurückweicht, oder sich auf eine unzureichende Formel oder auf eine negative Thätigkeit beschränkt. Mehr aber noch trägt die Schuld die tadelnswerthe Auffassung, von welcher die Gemeinschaft dem Theater gegenüber ausgeht: denn wäre diese eine andere und würdigere, so wäre doch trotz der oben erwähnten hindernden Eigenthümlichkeit des modernen Staatswesens das Verhältniß ein anderes geworden. Hätte man die Bedeutung der Bühne fest im Auge behalten, an ihren engen Zusammenhang mit Poesie und Kunst gedacht, in ihr einen Träger des geistigen und einen Hebel des sittlichen Lebens erkannt, so hätte man in

eine nähere Beziehung zu derselben treten müssen. Denn man hätte ja froh sein müssen, einen solchen Punkt zu gewinnen, von dem aus das nationale, geistige, künstlerische, sittliche Bewußtsein der Nation und dadurch das so schwer zugängliche und doch um jeden Preis zugänglich zu machende sociale Leben eine starke Einwirkung und sogar eine Leitung hätte erfahren können. Diesen Gesichtspunkt fand man aber nicht, und daß man ihn nicht fand, daran war zum Theil die historische Entwicklung des Theaterwesens Schuld, indem das industrielle Gebaren, das gewerbemäßige Betreiben des Theaters in dem Bühnenwesen zurückblieb, als der Umschwung zu einer kunstmäßigeren Behandlung der Aufgabe schon erfolgt war. Das Theater als industrielles Unternehmen hörte aber auf, berechtigt zu sein, als sich einerseits die Bühnen in so außerordentlichem Grade vermehrten, und andererseits die Hoftheater als stehende, pekuniär wesentlich gesicherte Kunstanstalten entstanden. Die alte Auffassung konnte und durfte nicht stehen bleiben, als das Theater etwas Anderes geworden war, als es sich auf eine künstlerisch-sittliche Höhe erhoben und äußerlich eine geregelte Gestalt gewonnen hatte. Es ist ein Anachronismus, wenn wir jetzt noch von einem Theatergewerbe etwas behalten sollen, nachdem einmal eine Theaterkunst sich innerlich und äußerlich entwickelt hat. Jetzt betrachtet der Staat die Bühne noch als eine

Vergnügungs=, Bequemlichkeits=, Luxusanstalt und hat deshalb für sie nur ein polizeiliches Auge. Aber können wir denn — so muß noch gefragt werden — selbst wenn wir dieser Betrachtungsweise uns anschließen wollten — mit dem Staate dann wegen seiner geringen Betheiligung einverstanden sein? Nein, auch dann nicht! Denn das zu einer solchen untergeordneten Stellung herabgesunkene Theater verlangt eine weit schärfere Ueberwachung, als ihm gewidmet wird. Denn, wie es auch in Aeußerlichkeit, Materialismus und Frivolität zerfalle, wie sehr sich auch die Macht seiner Einwirkungen abschwäche, es liegt in seinem Wesen, in den Mitteln, durch die es wirkt, daß sich seine Kraft nie ganz verlieren kann, immer werden starke Eindrücke von ihm ausgehen. Ist der künstlerisch=sittliche Gehalt geschwächt, so kann auch der Eindruck in dieser Hinsicht nur verloren haben, ja es ist mehr als wahrscheinlich, daß der materielle sinnliche Bestandtheil desselben das Uebergewicht erlangt hat: von dem gesunkenen Theater hat die Gemeinschaft mehr schlechte als gute Einflüsse zu erwarten. Es liegt dies aber daran, daß etwas, das eine ursprüngliche Bestimmung zum Guten hat, nicht zur Indifferenz abgeschwächt werden kann, wie es bei einer Vergnügungsanstalt sein müßte: geht die Wirkung für das Gute verloren, so muß nothwendigerweise eine Einwirkung in schlechtem Sinne stattfinden.

Wie kann aber der Staat hier unthätig, wie kann er müßiger Zuschauer bleiben? Kann es ihm denn gleichgiltig sein, daß von irgend einer in das Centrum der Oeffentlichkeit hineingestellten Anstalt schädliche Eindrücke ausgehen? Hier ist einer der Fälle, wo eine sonderbare Inkonsequenz sich zeigt, im Denken und Handeln des Einzelnen wie der Gemeinschaft. Alle Welt klagt über die materialistische Lebensrichtung, über den Luxus, über Vergnügungssucht und sittlichen Verfall, aber trotz des Klageliedes gehen die Meisten ihren materialistischen Weg weiter fort. Der Staat aber ist noch gar wenig bedacht, dem Materialismus, so drohend dieser auch an seiner Wurzel nagt, entgegenzutreten und ihm seine Nahrungsquellen zu verstopfen. Ja wir sehen sogar hier und da, daß der Einzelne und eben so der Staat einzelne Aeußerungen des Materialismus unterstützt und fördert. Diese Inkonsequenz bewährt sich auch dem Theater gegenüber: Forderungen, die sonst mit Nachdruck und fast mit Härte aufgestellt werden, verstummen, der Maßstab der Sittlichkeit, heut zu Tage erhoben zu dem der Christlichkeit, scheint dem Theater gegenüber ganz unbrauchbar zu werden. Vielleicht deshalb, weil man dem Theaterluxuswesen nicht entsagen mag und keinen Ausweg sieht, um zu anderen Zuständen zu gelangen. Wenn aber irgendwo, so offenbart sich dieser Gegensatz, in welchem das Verfahren der Oeffentlichkeit gegen das

Theater zu seinen sonst oft geltend gemachten Principien steht, an dem Tivoli- und Wanderbühnenwesen. Von welchem Standpunkte aus man diese Institute entweder schützt oder doch duldet, das ist durchaus nicht zu ersehen: im Interesse der Sittlichkeit und des Christenthums — und die Interessen des Staates müssen damit nothwendig zusammenfallen — kann hier Schutz und Duldung nimmermehr stattfinden. Denn selbst wenn man zugeben wollte, das Theater lasse sich industriell und handwerksmäßig betreiben, es lasse sich mit frischer Luft, Bier und Tabak verbinden, es sei als Vergnügungsanstalt zuzulassen: so darf man sie doch nicht für Vergnügungsanstalten erklären, die einen so nachtheiligen Einfluß ausüben, hie und da geradezu einen demoralisierenden Charakter annehmen. Und denkt man dabei noch an das Material, welches diesen Vergnügungsanstalten zum Opfer fällt, die Dichtung und der Mensch, denken wir, daß es sich hier mit um das sittliche, leibliche und religiöse Wohl und Wehe einer nicht geringen Anzahl unserer Mitmenschen handelt, so sind wir außer Stand, über die vorliegenden Zustände so achtlos und theilnahmleer hinwegzusehen, wie es in der That geschieht. Und zwar mehr von dem Staate, von der Gemeinschaft, als von den Einzelnen: vielmehr ist seit länger denn 30 Jahren manches treffliche Wort über die Stellung, welche dem Bühnenwesen in dem gebildeten Staate gebührt,

gesprochen worden, ja wir können getrost auf Lessing zurückgehen, der gleich in der Einleitung seiner Hamburger Dramaturgie sich entschieden genug ausspricht. Nach ihm haben die größten Geister unsrer Nation einer Hebung des Theaters nachdrücklich das Wort geredet, einer unsrer begabtesten Bühnenlenker, zugleich als vorzüglicher Kenner des Theaterwesens bekannt, Eduard Devrient, ein Mann von Kunstsinn und sittlichem Ernste, hat mahnende Worte genug gesprochen — — aber alle Bemühungen der Einzelnen waren bisher vergeblich, es ist beim Alten geblieben, und mehr als das, es ist von Jahr zu Jahr schlimmer geworden. Wo hier und da ein Aufschwung stattgefunden hat, stellt er sich als das Ergebniß von Einzelbestrebungen heraus, als das Resultat der Bemühungen einzelner kunstverständiger Bühnenleiter, oder er beruht auf dem zufälligen Vorhandensein vorzüglich begabter Darsteller. Die Stellung des Theaters in unserem staatlichen und socialen Lebensverbande, die Einrichtung des Theaterwesens ist durchaus noch nicht in eine andere Phase getreten. In dieser Beziehung ist eine dringende Pflicht des Staates, wir müssen es auf das entschiedenste wiederholen, unerfüllt geblieben.

Diesen Erörterungen folgt die Frage auf dem Fuße: wenn dem so ist, wenn das Verhältniß des Staates zu dem Theater ein unrichtig aufgefaßtes und selbst in dieser

äußerlichen Auffassung inkonsequent ausgebildetes ist, was verlangt man denn eigentlich von dem Staate? In welcher Weise soll er sich der Bühne annehmen? Diese Frage ist nach dem bisher Gesagten jedenfalls berechtigt, sie ist es um so mehr, als unsere Ansicht sich in einem scharfen Gegensatze zu den bestehenden Verhältnissen befindet. Obwohl es nun nicht immer die Aufgabe des Opponierenden sein kann, da wo ihm das Vorhandene nach Form oder Inhalt oder in beiden Beziehungen unzulässig erscheint, sofort mit einem Reformplane bereit zu sein, da die Aufgabe, das Mangelhafte zu verbessern, mit Fug und Recht denen zuzuweisen ist, welche mit der Macht auch die Pflicht dazu haben: so wollen wir doch uns der Beantwortung jener Frage nicht entziehen. Denn leicht möchte der Eine oder Andere behaupten, daß Viele bereit seien zu tadeln, Wenige aber Mittel und Weg anzugeben wissen, die beklagten Uebelstände zu beseitigen. Im vorliegenden Falle scheint aber diese Aufgabe nicht allzuschwer, so bald man sich über die Grundsätze, von denen der Staat in der Ordnung des Theaterwesens ausgehen soll, verständigt hat. Damit haben wir denn auch den Anfang zu machen.

Im Allgemeinen steht es dem Staate nirgends zu, die einzelnen Lebensäußerungen und Lebensgebiete nach ihrer zufälligen Erscheinung zu beurtheilen. Vielmehr hat er an ihrer wirklichen Aufgabe und Bedeutung festzuhalten.

So weit kann der eifrigste Anhänger des Konservatismus nicht gehen wollen, daß er das zufällig Bestehende als rechtlich bestehend betrachtet und die zufällige Aeußerung zur nothwendigen erhebt: eine solche Methode schlösse alle Fortentwicklung aus. Der Staat ist zwar konservativer Natur, d. h. er will das Bestehensfähige in sich erhalten und seinem Wesen und Zwecke gemäß ausbilden, aber es ist ihm das, was zufällig geworden ist, nicht um dieser Existenz wegen ein Gegenstand seiner erhaltenden Pflege, sondern weil es ein inneres Recht zum Bestehen hat. Dieses Recht anerkennend und die Bestimmung des Einzelnen fest im Auge behaltend, will er nicht bloß erhalten, sondern auch die äußere Erscheinung und den Inhalt der einzelnen Gebiete in eine mit ihrem Wesen und ihrer Aufgabe in Einklang stehende Entwicklung leiten. Wenn er in diesem Bestreben der historischen Entwicklung Rechnung trägt, so geht diese Rücksicht nimmermehr so weit, daß er da, wo jene zum Verfall geführt hat, das Verfallende in diesem Zustande erhält, sondern er lernt aus dem Entwicklungsgange, wo und wie der Abfall von der eigentlichen Aufgabe begann und weitere Nahrung erhielt, und hütet sich auf der andern Seite vor solchen Reformen, welche nicht bloß Heilungen und Ablenkungen, sondern Ausrottungen und Zerstörungen sind. Wenn wir dies auf das Theater anwenden, so darf der Staat dasselbe nicht als eine Ver-

gnügungs= und Luxusanstalt betrachten, weil es leider eine solche geworden ist: dann müßte er eben so gut Vieles in unsern socialen Zuständen, was dem jetzigen Theaterwesen nach innen und außen nahe verwandt ist, zu sanctionieren sich verstehen, und das wird er auf keinen Fall wollen. Dagegen hat der Staat dem Theater gegenüber sich die Frage zu beantworten, welches die eigentliche wahre Bedeutung desselben, und auf welche Weise es dazu gekommen sei, derselben untreu zu werden. So wird ihm die künstlerisch nationale Bedeutung desselben als allein giltiges Ziel seiner Bestrebungen entgegentreten und mit dieser Ueberzeugung zugleich die andere, daß die Erreichung dieses Zieles weder mit dem industriellen Koncessionsprincipe noch mit der Herabwürdigung des Institutes zum bloßen Vergnügungsapparate verträglich sei, Platz greifen. Denn es muß ersichtlich werden, wie gerade das kaufmännische Spekulationswesen und das Ablassen von dem Ernste der künstlerischen und sittlichen Aufgabe die gegenwärtigen Zustände herbeigeführt hat. Ist aber einmal die Ueberzeugung gewonnen, daß die Bühne ein nationales künstlerisches Institut sein soll, so wird ein weiteres Eingehen auf diesen Gedanken unzweifelhaft eine ganze Reihe von Gründen aufstellen, welche für die Wichtigkeit und Ersprießlichkeit des Theaters sprechen. Der Staat, dem es ohnehin an Angriffspunkten mangelt, von denen aus

er auf die allgemeine geistige und sittliche Bildung der in ihm Lebenden, wenn sie der Schule entwachsen sind, einwirken kann, wird mit Freude eine Anstalt begrüßen, die ihm eine solche Möglichkeit gewährt: er wird sich aufgefordert fühlen müssen, alles in seinen Kräften Stehende dafür zu thun, daß die Bühne jenen Zweck mit voller Kraft und vollem Erfolge zu erstreben vermöge. So ist denn eigentlich Alles schon mit dem ersten Grundsatz gegeben: das Theater ist eine nationale Kunstanstalt, als solche von einer nicht bloß poetischen, sondern auch namentlich von sittlicher Bedeutung und im Besitze einer fast alle andern öffentlichen Institute bei weitem überlegenen Einwirkungskraft. Wer von diesem Grundsatz ausgeht, der kann bei der Betrachtung unsrer Zustände sich dagegen nicht verschließen, daß das Vorhandene im Widerspruche mit jenem Principe steht, und deshalb muß er annehmen, daß der Staat sich jene Auffassung noch nicht angeeignet, oder daß er dieselbe aus irgendwelchen Gründen aufgegeben habe.

Dieser Grundsatz muß aber zu der ernstlichen Erwägung führen, ob sich die kaufmännische geschäftsmäßige Betreibung des Theaterwesens mit jener hohen Bedeutung in Einklang bringen lasse oder nicht. Hierin liegt der Schwerpunkt für die praktische Behandlung, und darum dürfen die äußerlichen Verhältnisse bei dieser Erwägung nicht übersehen

werden. Man könnte geneigt sein bis zu der Behauptung vorzugehen, daß keine künstlerische Thätigkeit — und eine solche ist doch die des Theaters — rein geschäftsmäßig betrieben werden könne, daß die Kunst niemals im Dienste des Erwerbs stehen dürfe, und daß deshalb die finanzielle Basis der Theater überall völlig zu gewährleisten sei. Aber der aus diesem Grundsatze sich ableitenden Anforderung an die öffentlichen Mittel treten die äußeren Verhältnisse abweisend entgegen: wer darauf eingeht, die Theater überall aus Staatskassen zu fundieren, verlangt etwas Unausführbares. Und nicht bloß dies, er scheint auch über das Nothwendige der administrativen Aufgabe hinauszugehen. Denn wir können wohl einräumen, daß bis zu einem gewissen Grade ein geschäftsmäßiger Betrieb auch im Bereiche der Kunst möglich sei, nur muß eben die Grenze eingehalten werden, und namentlich der künstlerische Geist dem Institute nicht verloren gehen. Es kann also die Administration der Bühne nur in dem Sinne eine dem Zwecke entsprechende sein, wenn sie als ersten und höchsten Zweck die Erfüllung der künstlerischen Aufgabe verfolgt; der finanzielle Erfolg des Unternehmens kann nur darauf gerichtet sein, das Theater zu erhalten, nicht den Theaterunternehmer zu bereichern. Stellt es sich nun unzweideutig heraus, daß das Koncessionswesen beim Theater die Gesichtspunkte dahin verkehrt, daß der finanzielle über dem

künstlerischen zu stehen kommt, so ist damit der administrative Standpunkt gegeben, welchen der Staat der Bühne gegenüber einzunehmen hat. Er hat auf eine andere Theaterverwaltung an den Orten zu denken, wo die Bühnen in den Händen von Privatunternehmern sind. Die Erfahrung wird ihm hier nur unterstützend beitreten können, denn es sind gerade diese Theater, welche in materieller und künstlerischer Hinsicht sich der Mehrzahl nach als übelberathen zeigen. Aber welchen Verwaltungsweg einschlagen?

Man könnte wohl die Frage aufwerfen, ob der Staat nicht geradezu alle Bühnen selbst übernehmen könnte? Diese Frage ist durchaus nicht so schnell von der Hand zu weisen. Denn wenn man entgegnet, daß die dabei nöthigen finanziellen Opfer dem Staate nicht zugemuthet werden können, so stimmen wir gern ein, aber wir haben den Nachweis zu fordern, daß hier wirklich großer Geldaufwand nöthig sein werde. Sind die Theater — wir sehen vorläufig von den Hoftheatern ab — nur zum Nachtheile der Unternehmer zu leiten, liegt hier der pekuniäre Nachtheil nothwendig in der Sache, — nun, dann ist es ein moralisches Unrecht, Koncessionen auszuschreiben und zu vergeben. Und bei einigen Städten, in denen nun seit Jahren alle derartige Entreprisen finanziell gescheitert sind, möchte man allerdings einen wohl begründeten Vorwurf gegen diejenigen erheben, welche, noch immer nicht

darüber belehrt, daß das Mißlingen die Schuld der vorliegenden Verhältnisse, nicht bloß der Personen ist, immer wieder neue Kalamitäten durch das Ertheilen neuer Koncessionen herbeiführen. Ist aber eben für jene Bühnen die Möglichkeit gegeben, daß sie ihren Ausgabeetat erwerben, was hat dann der Staat auf das Spiel zu setzen? Andere wenden ein, daß es dem Staate nicht anstehe, sich auf solche Unternehmungen einzulassen; auch pflege er in denselben weniger glücklich zu sein, als der Privatmann. Hier muß besonders entgegen gehalten werden, daß es sich eben nicht um ein industrielles Unternehmen im gewöhnlichen Sinne handelt, sondern um ein Kunstinstitut, das nicht nur von der segensreichsten Wirksamkeit sein kann, sondern auch vermöge seiner glücklichen Begabung im Stande ist, den größten Theil seiner Ausgaben, wenn nicht gar noch mehr als das, zu erwerben. Uebrigens steht es ja dem Staate frei, durch geeignete Maßregeln der Gefahr eines Deficits vorzubeugen. Zuerst hat er keine Konkurrenz zu fürchten, da er andere Unternehmungen gar nicht zulassen soll, und wenn er dem Heere der Seiltänzer und Gaukler aller Art die Thüre weist, so kann man sich darüber nur freuen. Ferner aber wird eine einsichtige Feststellung des Ausgabeetats kein geringes Hülfsmittel sein, um pekuniären Verlegenheiten auszuweichen. Zudem hat die Erfahrung festg ellt, daß ein gut geleitetes

der Kunst treu ergebenes Theater um den Besuch des Publikums nicht erst zu bitten braucht. Nur wenige Städte werden sich finden, wo dasselbe, trotz aller Bemühungen, leer bleibt, und wenn man an diesen Orten genauer untersucht, weshalb die Bewohner sich nicht für die Bühne interessiren, so wird man entweder finden, daß das betreffende Theater dort überhaupt nicht die Fähigkeit hat, sich in der Stadt zu behaupten, weil die Vermögens- und Erwerbsverhältnisse es nicht gestatten, oder daß das unsinnige und unkünstlerische Gebaren der Direktionen die Theaterlust, so zu sagen, todtgeschlagen hat. Im Allgemeinen darf man keck behaupten, daß kein Institut sich solcher Sympathie erfreut wie das Theater, daß es ihm gar nicht schwer wird, sich die Theilnahme des Publikums zu erhalten — wenn es sich nur bemüht das zu sein, was es sein soll. Aber noch einige Momente treten uns entgegen, welche durch eine Uebernahme der Theater von Seiten des Staates, eine ganz und gar veränderte Lage gewinnen. Zuerst und vor Allem ist dies die bürgerliche Stellung des Schauspielerstandes. Trotz alles äußern Glanzes ward dieselbe als nicht befriedigend bezeichnet, und schwerlich sich dieselbe ohne eine durchgreifende Reform des Theaterwesens bessern. Keine Reform führt hier besser zum Ziele, als jene Einreihung der Theater unter die vom Staate unmittelbar geleiteten Anstalten für Kunst

und öffentliche Bildung. Denn indem er den Schauspieler zu einem Gliede des Staatsorganismus macht, legt er ihm Rechte verleihend, auch auf, inhaltsschweren Verpflichtungen gerecht zu werden. Dieser Akt der Gleichstellung in der öffentlichen Meinung wird nicht nur das Vorurtheil, soweit es sich um ein solches handelt, niederwerfen, sondern auch die jedenfalls vorhandenen geistigen und sittlichen Mängel innerhalb der Standesgenossen beseitigen helfen. Denn dann wird es nicht mehr außer dem Talente, eines sich über ernste Bedenken hinwegsetzenden Entschlusses bedürfen, und Befähigte, Gebildete, ja selbst Vornehme einem Berufe zuzuführen, der heut zu Tage zwar nicht mehr verfehmt, aber wie golden auch häufig sein Lohn sei, doch von den Meisten noch sehr mißtrauisch angesehen wird. Unzweifelhaft würde ein solches Nationaltheater ganz andere Kräfte gewinnen, durch diese aber der unsre heutige Bühne beschwerende Ballast von Talentlosen und Ungebildeten entbehrlich gemacht, endlich würden diejenigen, welche es bisher verschmähten, eine höhere Bildungsstufe zu erklimmen, aus ihrer Trägheit emporgerissen werden. Aber abgesehen von der jedenfalls außerordentlich vortheilhaften Einwirkung, welche hierdurch die geistige Entwicklung des Theaters erfahren würde, dürfte sich auch für die äußere Führung ein nicht geringer Vortheil ergeben. Mit Recht klagt man jetzt über die von Tag zu Tag unmäßiger wer=

benden Ansprüche der Sänger und Schauspieler. Denn wenn wir auch einräumen wollen, daß der künstlerischen producierenden Thätigkeit gegenüber ein anderer Maßstab anzulegen sei, als ihn etwa der Beruf des Beamten oder Gelehrten erfordert, so darf doch nimmermehr das Mißverhältniß so groß werden, daß der Schauspieler und Sänger untergeordneter Gattung schon auf der Gehaltsstufe eines höheren Beamten steht. Jetzt ist dies in der That der Fall; ein Jurist, der sich dem Staatsdienste widmet. hat sich lange Zeit zu gedulden, um zu einem Gehalte von 6 — 800 Thalern zu gelangen, eine Summe, welche selbst mittlere Theater den in zweiter Linie stehenden Mitgliedern zahlen. Bringen wir nun noch in Anschlag, daß jener einen mühsamen langwierigen Bildungsgang zurückzulegen hatte, daß nicht wenig Zeit- Geld- und Kraftaufwand erforderlich war, doß ferner eine Reihe schwieriger Prüfungen überstanden werden mußte, während hier eigentlich nichts verlangt wird und der Mangel solcher Einrichtungen eben auszudrücken scheint, daß man nichts fordern dürfe: so wird das Mißverhältniß nur noch größer und bedenklicher. Vielleicht aber läßt sich sagen, daß diese Ungleichheit eines innern Grundes nicht entbehrt: uns scheint nemlich jene unverhältnißmäßig bessere Besoldung des Schauspielers ein Ersatz für denselben in zweifacher Beziehung sein. Einmal ist er zu entschädigen für die

größere Unsicherheit seiner Stellung und zweitens für die ungünstige Beurtheilung, welche dem Stande von der allgemeinen Meinung widerfährt. Beseitigen wir diese beiden Nachtheile, so werden wir auch ihrer Konsequenzen ledig: sichern wir die Lage der Schauspieler, wie dies bei wirklich öffentlichen Instituten der Fall sein würde, so brauchen wir ihn nicht für die Unsicherheit schadlos zu halten. Was dann noch an Ungewißheit in seiner äußern Existenz übrig bleibt, wird er als eine Folge seines eignen Verhaltens, nicht der Organisation zu betrachten haben. Es ist unzweifelhaft, daß die Mehrzahl der Bühnenkünstler eine sichere Stellung mit geringerem Gehalte dem glänzenden Kontrakte eines Privatunternehmers vorziehen wird: denn nicht nur, daß sie recht wohl wissen, wie leicht hier die Erfüllung des Zugesicherten unmöglich werden kann, es ist auch eine andere Sache, von dem großen Ganzen des Staates abhängig zu sein, als von Einzelnen. Wird dem Institute überhaupt der industrielle Spekulationscharakter entzogen und an die Stelle desselben eine auf Erfüllung der idealen Aufgabe hinzielende Administration gesetzt, so muß dann auch im Einzelnen das kaufmännische Element zurücktreten und der ideale Gesichtspunkt das ihm gebührende Uebergewicht erhalten. Stellt aber die neue Organisation der Theater den Schauspielerstand auf die Stufe in der öffentlichen Achtung, die ihm gebührt, wird die

vollkommene Gleichstellung für das bürgerliche Leben praktisch ausgesprochen, so hört mit dem Aufheben der Degradation auch das Bedürfniß dieser pekuniären Ausgleichung auf: die Ungleichheit wird sich auf das nothwendige Maß beschränken und der Schauspielerstand wird, wenn er einer höhern Anschauung fähig ist, mit dem Tausche sehr wohl zufrieden sein.

Fassen wir noch einige Konsequenzen einer in jenem Sinne unternommenen Theaterreform ins Auge! Aus ihrer großen Zahl sollen nur zwei noch hervorgehoben werden, denen eine besondere Wichtigkeit beizulegen ist. Ein solcher Theaterorganismus wird unzweifelhaft zu der Regelung des Pensionswesens führen, welches von so vielen Seiten als einer der bedauerlichsten Mängel bei dem Theater bezeichnet worden ist. In der That befinden sich nicht viele Theater im Besitze einer leidlich fundierten Pensions- und Wittwenkasse, bei andern liegen nur schwache Anfänge vor, und eine große Anzahl von Bühnen entbehrt einer solchen Einrichtung ganz und gar. So lange die Administration einer großen Menge von Theatern in den Händen von Einzelunternehmern bleiben, und so lange die Städte bei ihren Koncessionsertheilungen von so wenig künstlerischer Einsicht und Liebe zur Kunst ausgehen, ist eine befriedigende Gestaltung dieses hochwichtigen Punktes nicht zu erwarten. Tritt die Bühne in den Staatsverband, so ergibt sich

eine Ordnung des Pensionswesens von selbst. Was aber fast noch wichtiger zu sein scheint, ist, daß eine staatliche Administration der Bühne auf jeden Fall zu der Gründung einer Theaterschule führen muß. Denn man wird sich nicht dagegen gleichgiltig erhalten können, wer sich der Bühne widmet, man wird bestimmte Anforderungen an die geistige Bildung des Schauspielers machen und darum den aufwachsenden Talenten Gelegenheit bieten müssen, sich theoretisch und praktisch für die Bühne vorzubilden. Es ist mancherlei gegen die Einrichtung solcher Schulen gesagt worden, auf der andern Seite haben sie Fürsprecher gefunden, unter denen wir Eduard Devrient obenanstellen. Dieser hat sowohl in seinen an interessanten Bemerkungen über Schauspielkunst und Theaterwesen überreichen Briefen aus Paris (dramatische Werke 4. Band) als auch in einer eignen in demselben Bande befindlichen Abhandlung „Ueber Theaterschule" sich so gründlich über dieses Kapitel ausgesprochen, daß wir unbedingt auf ihn verweisen können. Seit der Zeit, daß jene Schriften veröffentlicht wurden, hat sich im Bühnenwesen nichts ereignet, was den Wunsch nach Errichtung solcher Anstalten rückgängig werden ließe, vielmehr hat sich das Bedürfniß durch den fortschreitenden Verfall der Kunst nur noch gesteigert. Wir wollen nur auf einen Punkt aufmerksam machen, der von Jahr zu Jahr an Bedenklichkeit zunimmt:

auf die innere mehr überhand nehmende Unfähigkeit unsrer Schauspieler, zu sprechen. Während Bildung des Organes, Beherrschung der Sprache eine Voraussetzung sein sollte, die vor dem Betreten der Bühne wenigstens zum Theil erfüllt sein sollte, sind wir jetzt in der Lage, es dem Bühnendarsteller zum besonderen Lobe anzurechnen, wenn er deutlich und schön zu sprechen versteht. Selbst Schauspieler von leidlichem Rufe lassen uns nicht selten darüber im Ungewissen, ob sie wirklich deutsch reden, und bisweilen wird auf diese Weise das Verständniß eines Stückes dem Zuschauer fast unmöglich gemacht. Die Vorstellung gleicht einem trüben von Wolken bedeckten Himmel, an dem dann und wann eine Ahnung der hinter dem Wolkenschleier verborgenen Bläue hindurchblickt. Macht es nicht schon diese grenzenlose Sprechverwilderung nothwendig, auf die Heranbildung von Talenten Bedacht zu nehmen? Denn während es bei einsichtiger Leitung dem Jüngling oder dem Mädchen unschwer fallen müßte, sich eine tüchtige Sprachtechnik anzueignen, lassen sich später die angewöhnten Unarten nur höchst mühsam beseitigen, zumal da die Erkenntniß der eignen Schwächen nirgends seltener sich einstellt, als im Schauspielerstande. Was gegen die Theaterschule gesagt worden ist, scheint durchaus nicht stichhaltig; es kommt nur darauf an, daß man die richtige Weise der Einrichtung findet. Man darf freilich weder eine rein

theoretische. noch eine rein praktische Anstalt gründen: behält man aber den Grundsatz im Auge, daß der Schauspieler auf eine tüchtige allgemeine Bildung, namentlich auf Kenntniß der Sprache, Litteratur und Geschichte dringend angewiesen ist, daß ferner die speciell technischen Vorstudien gründlich getrieben werden müssen, und setzt man endlich eine solche Schule in unmittelbare Verbindung mit einer großen Bühne, so wird man die Hauptfundamente derselben haben. Jedenfalls aber, selbst wenn der eine oder andere Einwand zu beachten wäre, müßte man doch einen Versuch machen und sich nicht begnügen, hie und da mißlungene Entreprisen der Art als Beweise für die Unmöglichkeit oder Untauglichkeit der Sache gelten zu lassen. Denn wie es mit dem Theater ohne Theaterschulen geworden ist, das sehen wir nur zu deutlich: warum soll man nicht versuchen, was diese für eine Hilfe gewähren könnten?

Gesetzt nun, der Staat wäre nicht abgeneigt, sich des Bühnenwesens unmittelbar anzunehmen und die Theater in die Reihe der Kunst- und Bildungsanstalten einzufügen, die ihm unmittelbar anzugehören, wie würde ein solcher Organismus wohl herzustellen sein? Vor Allem gehört dazu, daß das Theater dem Ressort der Polizei entzogen wird, die nur in äußerlichen Dingen, nicht in Bezug auf seinen geistigen und sittlichen Inhalt mit ihm etwas zu thun haben kann. Von Rechtswegen gehört das Bühnenwesen

dahin, wo die übrigen Kunstanstalten ihre administrative Spitze haben, und in einem durchgebildeten Staatsorganismus kann es nur das Unterrichts- und Kultusministerium sein, welche diese Spitze darstellt. Die erste Frage, welche dann aufzuwerfen ist, lautet: wo sollen sich Theater befinden? Und hier würde zu antworten sein: nur da, wo eine sorgfältige Erwägung auf Grund eingehender statistischer Erörterungen die Ueberzeugung gewährt, ein Theater könne sich bei tüchtiger Verwaltung und angemessener Etatsnormierung selbst erhalten. Denn das ist allerdings festzuhalten, daß die Hilfe des Staates nur in dringenden Fällen, welche nicht durch Verschuldung des Institutes eintreten, in Anspruch genommen werden darf. Man glaube aber ja nicht, daß diese Fälle häufig eintreten müßten: denn wenn irgendwo, so steht bei dem Theater das künstlerische Streben mit dem materiellen Erfolge in engem Zusammenhange. Man wendet vielleicht ein, daß so genaue statistische Nachweise gar nicht geliefert werden könnten, daß sich die Ueberzeugung von der Fähigkeit einer Stadt, ein Theater dauernd zu erhalten, gewinnen lasse. Ist dies wahr, so ist einfach zu entgegnen: auf welche Ueberzeugung hin ertheilt man denn jetzt die Koncessionen? Doch wohl auf keine andere, als auf die, daß es dem betreffenden Unternehmer möglich sein werde, sich ehrenvoll zu behaupten. Aber es ist zuzugeben, eine sichere Vorausbe-

rechnung ist nicht aufzustellen: deshalb beobachte man das äußerste Maß von Vorsicht und gründe nur sehr wenige stehende Theater. Nur den allergrößten Städten, welche kaum einen Zweifel übrig lassen, ob sich eine Bühne ständig halten könne, gebe man eine solche für das ganze Jahr. Auch da aber stelle man den Etat nicht zu hoch, belaste ihn nicht mit unnöthigem Balletaufwande, vereinfache das Dekorationswesen, treibe keinen Ausstattungsunfug, noch belade man den Etat mit einer Menge von Gagen an ganz unnütze Personen, wie wir das namentlich bei großen Hoftheatern bisweilen finden, daß eigentlich nur der Kassierer wissen kann, wer engagiert ist, nicht das Publikum, das manche dieser geheimen Mitglieder kaum einmal des Jahres zu sehen bekommt. Bei dem unverhältnißmäßig größern Aufwande der Oper kann es hie und da in Frage kommen, ob es nicht angemessener sei, einzelne Bühnen in Mittelstädten auf das Schauspiel zu beschränken, um dieses desto sorgfältiger pflegen zu können. Die Spitze dieser stehenden Theater bildet dann natürlich das Theater der Residenz, das Hoftheater. Es ist kaum zu erwarten, daß der Hof sich dagegen sträuben werde, dasselbe der Leitung des Staates zu überlassen, da es ja auch dem Hofe nur darum zu thun sein kann, die künstlerische Entwicklung der Bühne möglichst zu fördern. Ja, es läßt sich sogar annehmen, daß den wachsenden Ansprüchen des

Etats gegenüber eine solche Abgabe, welche dann eine geringere Unterstützungssumme in Anspruch nähme, sehr erwünscht sein möchte. Auf der andern Seite kann sich der Staat mit der Leitung der Residenzbühne durch die Hofbeamten wohl einverstehen, wenn den Principien, von denen er dem Theater gegenüber ausgeht und an denen er festhalten muß, Rechnung getragen wird. Tritt aber ein Konflikt in den Anschauungen und Grundsätzen der Hofintendanz und der Staatsverwaltung ein, so ist im Interesse des Ganzen zu wünschen, daß der Staat die ihm zustehende Gewalt ausübe. Es ist in der That schon jetzt wunderbar genug, daß die Theater der Residenzstädte, die bei allem Glanze doch den Abfall von der Kunst und die Versunkenheit in den Materialismus so deutlich zeigen, die auch in socialer und sittlicher Beziehung oft genug Anlaß zu Tadel und Vorwurf geben, die Aufmerksamkeit der um das Wohl des Ganzen unablässig bemühten Staatsmänner nicht schon längst und in hohem Grade auf sich gezogen haben. Dem Hofe selbst mag die geringste Schuld beigemessen werden, da er von den vorhandenen Zuständen und den von dem Theater ausgehenden Einflüssen schwerlich genauere Notiz nehmen kann. Erwünscht aber möchte es in jedem Falle sein, wenn auch die Hofbühnen nicht sowohl unter der Leitung der Hofbeamten, als damit beauftragter Staatsdiener ständen, insbesondere wegen

der zu erzielenden Uebereinstimmung der Theaterverwaltungen.

Es beschränke sich also die Zahl der stehenden Theater, welche nur einer Stadt angehören, auf das knappeste Maß, indem nur diejenigen Städte, in welchen die Existenz einer Bühne bei einem angemessenen Etat gesichert scheint, eine solche erhalten. Damit aber kann die Sache nicht abgemacht sein, weil sonst viele Mittel- und kleine Städte, deren Verhältnisse einer Bühne wohl eine periodische Existenz gewähren können, des Theaters ganz und gar verlustig würden. Da dies ein unbilliges Verfahren sein würde, so ist ein Ausweg zu suchen, der ohne diesen Orten zu viel zuzumuthen, die Wiederkehr von Zuständen abwehrt, wie sie das jetzige Wanderbühnenwesen in so trauriger Weise zeigt. Zu diesem Zwecke schlagen wir vor, daß man einzelne Theaterbezirke bilde: diese würden aus einer Anzahl mittlerer und kleinerer Städte bestehen, auf welche dann ein Theater so zu vertheilen wäre, daß je nach der Ertragsfähigkeit des einzelnen Ortes die Bühnen jedem 1, 2, 3 Monate angehörten und zwar in einer bestimmten vorher bekanntzumachenden oder zu vereinbarenden Reihenfolge. Selbstverständlich ist, daß auch hier die Ausgabeetats nach sorgfältiger Erörterung festzustellen sind, und daß man da, wo der Bezirk eine geringere Ertragskraft zeigt, einen kostspieligen Opernaufwand ganz und gar zu

vermeiden ist. Wo die Bildung eines solchen Bühnenbezirks aus finanziellen Bedenken unräthlich erscheint, ist davon gänzlich abzusehen, so wie auch überhaupt alle Orte auszuschließen sind, deren Kleinheit oder Armuth das Bestehen einer Bühne auch bei einfachem Etat und auf kurze Zeit zweifelhaft erscheinen lassen. Es versteht sich nach früheren Erörterungen von selbst, daß die reisenden Gesellschaften jetziger Art sowie die Sommer- und Tivolitheater gänzlich aufzugeben sind.

Was nun die Administration dieses Bühnenverbandes betrifft, so ist zunächst ein allgemeines Theatergesetz zu erlassen, welches auf alle Bühnen eines Staates gleiche Anwendung leidet. In dasselbe sind außer den auf die künstlerische Thätigkeit sich beziehenden Vorschriften auch Bestimmungen in Bezug auf das sittliche Verhalten und überhaupt Disciplinarbestimmungen aufzunehmen. Zugleich enthält dasselbe die nöthigen Hinweis auf die Voraussetzungen, von deren Erfüllung die Anstellung des Schauspielers abhängt, sowie die Organisation der mit der Hauptbühne in Verbindung stehenden Theaterschule. Ebenso wird das Pensionswesen durch gewisse allgemeingiltige Vorschriften geregelt. Ist es möglich, daß sich die einzelnen Staaten allmählich über die für die Administration der Bühnen zu befolgenden Grundsätze einigen, indem sie, wie dies schon jetzt der Fall ist, zu einem großen Theaterkartel

zusammentreten, so wird auch dies von wesentlichem Nutzen sein. Aber es muß dieser Bühnenverband über den polizeilichen Gesichtspunkt hinausgehen und auf eine gemeinschaftliche Förderung des Kunstlebens bedacht sein. Dazu wird vor Allem eine Vereinbarung über die Theateretats führen, welche auf eine Gleichmäßigkeit der Gagesätze und Gastspielhonorare hinarbeitet, ohne dabei die Verschiedenheit der vorhandenen Mittel zu übersehen. Die Verwaltung der Bühnen selbst endlich ist in die Hände tüchtiger technischer Direktoren zu legen, welche wo möglich aus dem Stande der Schauspieler selbst hervorgegangen sind, Männer von Kunsteinsicht, praktischer Erfahrung und sittlichem Charakter; dieselben aber dürfen selbst nicht auftreten. Finden sich innerhalb der Berufsgenossenschaft befähigte Persönlichkeiten nicht, so empfehlen sich für die Leitung der Bühnen dramatische und dramaturgische Schriftsteller von anerkanntem Talent und Charakter. Wo der Etat der Bühne es irgend zuläßt, möchte übrigens überall eine solche litterarische Kapacität anzustellen sein, um den Zusammenhang zwischen dem Theater und der Litteratur zu erhalten und die Interessen der letzteren fortwährend zu vertreten. Endlich wird es ein derartiger Organismus von selbst mit sich bringen, daß sich in dem betreffenden Ministerium eine mit der obersten Leitung aller Bühnenangelegenheiten betraute Persönlichkeit befindet.

In kurzen Umrissen geben wir so ein Bild des Theaterwesens, wie es unter der unmittelbaren Leitung des Staates sich entwickeln würde: in detaillierte Pläne uns zu vertiefen ist jetzt noch nicht Zeit, da leider nicht viel Aussicht vorhanden ist, derartige Gedanken verwirklicht zu sehen. Doch werden auch diejenigen, welche keine Lust haben, auf solche Reformen einzugehen, zugeben müssen, daß die Umgestaltung weniger Schwierigkeiten zeigt, als man auf den ersten Blick meinen könnte. In der That würde ein so einfacher Organismus entstehen, daß der Staat, der an weit kompliciertere Bildungen gewöhnt ist, davor nicht zurückzuweichen brauchte. Wir wollen aber unsere Wünsche nicht zu hoch spannen, damit wenigstens das erfüllt werde, was sich als unabweislich nothwendig herausstellt. Ebenso dürfen wir nicht verkennen, daß eine so durchgreifende Umgestaltung, wie sie hier vorgezeichnet wurde, zunächst noch auf sehr bedeutende Schwierigkeiten stößt. Diese liegen in den gegenwärtigen Theaterzuständen, welche allerdings nicht durch einen Zauberschlag zu beseitigen sind, am wenigsten in größern Staaten: leicht und ohne Mühe möchte ein kleineres Land mit einer solchen Reform vorgehen können, obwohl dann wieder zu bemerken ist, daß erst durch die Theilnahme der großen theaterreichen Staaten ein befriedigendes Resultat erzielt werden kann. Dazu kommen die allgemeinen Zeitverhältnisse: diese sind so ernster

und bedenklicher Art, daß die Aufmerksamkeit und Thätigkeit der Staatsverwaltung in so hohem Grade und so von allen Seiten in Anspruch genommen wird, daß dieselbe kaum daran denken kann, da zu organisieren, wo es nicht ganz unabweisbar nothwendig ist. Einer friedlicheren Zeit, wo die politische Konstellation weniger bedenklich, die Nahrungslosigkeit weniger bedrohlich, das sociale Leben weniger unterwühlt und zerklüftet sein wird — und es wird ja eine solche bessere Zeit nicht ausbleiben, wenn es uns sonst ernstlich darum zu thun ist — weisen wir eine solche Organisation zu. Aber indem wir diesen Theil der Aufgabe freiwillig hinausschieben, haben wir dadurch eine dringende Verpflichtung, jetzt wenigstens das zu thun, was eine weitere Verzögerung nicht gestattet. Daß Etwas geschehe, verlangen gerade diejenigen Zustände, deren Ueberwachung und Besserung jetzt die Sorge des Staates in vollem Maße beansprucht: denn das verfallene und verfallende Theaterwesen steht mit jenen in engem Zusammenhange. Danach stellt es sich als die letzte Aufgabe dieses Abschnittes heraus, auf das aufmerksam zu machen, was von Seiten der Gemeinschaft und ihrer leitenden Organe für das Bühnenwesen unter allen Umständen geschehen muß. Vor Allem ist dem Unwesen und Unfuge der reisenden Gesellschaften niederen Ranges ein Ende zu machen: denn dieselben sind in jeder Weise unnütz, ja sogar verderblich.

Sie haben nicht nur Nichts gemein mit der Kunst und Poesie, sondern sie entwürdigen sogar beide und belasten das ganze Theaterwesen mit dem Schatten allgemeiner Mißachtung. Als industrielle Unternehmungen betrachtet, sind sie zumeist ohne alle sichere Basis und darum die Quelle unendlicher Kalamitäten, welche nicht bloß den Stand der Komödianten, sondern auch mittelbar die Bewohner der Ortschaften treffen, in denen sie ihre Bretter aufschlagen. Sie bezeichnen sich endlich als Beförderer der Leichtfertigkeit und Unmoralität und bilden geradezu Pflanzschulen für Zustände, welche mit den Grundsätzen, von denen die Staatsgemeinschaft ausgehen muß und die sie sonst scharf zu betonen pflegt, in unauflöslichem Widerspruche stehen. Alles in Allem genommen, sie sind in jeder Beziehung unwürdig, in unserm jetzigen Kulturleben noch fortzubestehen. Es wäre nun zwar das Beste, man beseitigte diese kleinen Wandertheater durch eine allgemeine Koncessionsentziehung, die von den meisten gar wohl verdient sein möchte, aber derartigen Gewaltschritten stehen immer einige Bedenken entgegen. Denn man würde das Unrecht, welches man begieng, daß man diese Unternehmungen nicht bloß duldete, sondern sogar mit rechtlicher Befugniß ausstattete, dadurch gut machen, daß man ein neues Unrecht begienge. Und so schwer es Jemandem, der ein Dutzend solcher reisenden Truppen kennen zu lernen

Gelegenheit hatte, fallen muß, die Existenz derselben zu prolongieren, so kann er doch nicht einmal gewährte Rechte entziehen wollen. So bleibt nur zweierlei übrig: erstens hat man die noch koncessionierten Theater strenger zu überwachen, und zweitens darf man zunächst neue Koncessionen nicht ertheilen. Die erste Forderung enthält durchaus nichts Anderes, als was bereits gegeben ist: man hat nur die schon obliegende Pflicht gewissenhaft zu erfüllen. Wie dies zu geschehen habe, bleibt dem Ermessen der Behörde überlassen, aber geschehen muß es, und an Anhaltspunkten fehlt es nicht. Man beaufsichtige nur die künstlerischen Leistungen — wenn man dieses Schauspielern so nennen soll — verbiete unnachsichtig alle gemeinen und unsittlichen Fabrikate und verhindere Uebergriffe in die höhern Gebiete, welche durch Darstellungen in solchen Kreisen nur entwürdigt werden können. Man untersuche die finanziellen Verhältnisse, gestatte nicht, daß Unternehmungen fortbestehen, die längst als untergegangen betrachtet werden müßten und dulde nicht, daß das Geschäft zur Schwindelei werde und die Betheiligten dabei zu Grunde gehen. Eben so sei man unnachsichtig gegen das gewöhnliche unmoralische Treiben dieser Gesellschaften und gestatte nicht das Ueberhandnehmen höchst verwerflicher und in ihren Folgen weit hinausreichender Verhältnisse. Wird hier eine Zeit lang der polizeiliche Standpunkt, den der Staat dem Theater

gegenüber einnimmt, mit Konsequenz und Ernst durchgeführt, so wird sich sicherlich die Zahl der koncessionierten Gesellschaften bald von selbst reducieren, ohne daß es eines Gewaltschrittes bedarf. Ertheilt man dann außerdem keine neuen Erlaubnisse, so werden wir in wenigen Jahren diese Wanderbühnen niedern Ranges beseitigt sehen, und damit ist ein wichtiger Schritt für die Fortentwicklung des deutschen Theaters und für seine Feststellung in der allgemeinen Achtung geschehen. Was hier die einzelne Landesverwaltung thut, kann in seinem Erfolge durchaus nicht dadurch benachtheiligt werden, daß ein benachbarter Staat es vorzieht, dem Unwesen nicht zu steuern: hier hat jedes Land die volle Kraft, innerhalb seiner Grenzen mit der Reform zu beginnen.

Demnächst bedarf es auch eines Einschreitens gegen die allerwärts aufwachsenden Tivolitheater, denn auch diese können im Ganzen nur als Institute bezeichnet werden, verderblich für Kunst, Geschmack und Sitte, als Ausflüsse materialistischer Richtungen und als Unterstützungen derselben. Man wird hier um so leichter eingreifen können, als theils das Tivoliwesen mit den Wanderbühnen zusammenhängt, theils die Erlaubniß, in der Arena zu spielen, in der Regel alljährlich neu eingeholt wird.

Schwieriger wird die Sache bei den städtischen Theatern; doch ist zu hoffen, daß hier die städtischen Behörden

nach und nach von der verkehrten Auffassung, welche die meisten ihren Bühnen gegenüber haben, zurückkommen, und gleichfalls ist zu erwarten, daß der Staat den ihm zustehenden Einfluß, dies herbeizuführen, ausüben wird. Vor allen Dingen sollen die Städte mittlerer Größe, die weder eine bedeutende Unterstützung zu geben vermögen, noch vermöge ihrer pekuniären Verhältnisse einer Bühne hinreichenden Ertrag versprechen, von einer solchen ganz und gar absehen. Eine Belastung aber durch Pachtabgaben, durch Forderungen mehrerer Benefize für städtische Anstalten sollte geradezu nirgends stattfinden. In großen Städten wäre von einer Theaterdirektion jedenfalls zu verlangen, daß dieselbe eine gewisse Höhe des Etats nicht überschritte, selbst dann nicht, wenn die Vermögensverhältnisse des Unternehmers eine hinreichende Garantie bieten. Denn es handelt sich darum, ein dauerndes Bestehen des Institutes zu sichern, nicht einen momentanen Glanz zu geben, der auf zufälligen Verhältnissen beruht, welche schon bei der nächsten Direktion andere sein können. Als wünschenswerth ist es nun ganz besonders zu bezeichnen, daß die städtischen Theater aufhören, Privatunternehmungen zu sein und Eigenthum der Städte selbst werden. Wenn es in späterer Zeit dazu kommen soll, daß die Theater ein Glied des Staatsorganismus werden, so ist diese Uebernahme von Seiten der Städte der richtige und nothwendige Ueber=

gang dazu; ja es reicht vielleicht später eine Vereinbarung zwischen Staat und Stadt hin, um diese Anstalten unter der Oberaufsicht des ersteren als Eigenthum der letzteren fortbestehen zu lassen. Was auch immer dagegen gesagt sein mag, wie man sich auch darauf stützen möge, daß vorliegenden Erfahrungen nach solche städtische Entreprisen weit kostspieliger und schwieriger sein, alle Einwendungen ermangeln des ausreichenden Gewichtes. Denn wenn man schlechte Erfahrungen machte, so lag das nur an der Art, wie man die Sache betrieb, an der Einrichtung, an der ausführenden Persönlichkeit, an den Ansprüchen, welche man erhob, nicht an der Sache selbst. Es muß immer wieder wiederholt werden: wenn die Theater Unternehmungen sind, auf die man sich ohne Verlust zu leiden nicht einlassen kann, dann darf man dieselben auch nicht Privatunternehmern überlassen. Ist es aber möglich, daß sie sich nicht nur erhalten, sondern auch — worauf man sich gern beruft — öfters sogar Gewinn abwerfen, nun dann wird auch das städtische Institut bestehen können, welches nur die Aufgabe hat sich zu erhalten und wahrscheinlich von der allgemeinen Theilnahme nicht ohne unmittelbare Unterstützung gelassen wird. Darauf also ist hinzuwirken, daß die Städte ihre Theater selbst halten, daß sie die Leitung derselben einem angestellten technischen Direktor übergeben und von einer Verpachtung, Ver-

miethung ꝛc. gänzlich absehen. Nächst der Aufhebung oder dem Absterben der Wanderbühnen ist die Entstehung städtischer Bühnen als der wichtigste Fortschritt der Theaterentwicklung anzusehen, der zunächst möglich ist: jener wäre mehr negativer, dieser ist entschieden positiver Natur. In dieser Beziehung erweist es sich als die Aufgabe des Staates, diesen Fortschritt zu begünstigen und zu vermitteln. Da wo es gelingt, eine solche Aenderung des Verwaltungsprincipes herbeizuführen, beschränkt sich dann die beaufsichtigende Stellung, welche er allen öffentlichen Anstalten, auch den im Privatbesitze befindlichen gegenüber einnehmen muß, von selbst. Denn jenes Aufgeben des Koncessionswesens bedingt eine höhere Anschauung von dem Wesen der Bühne und ihrer Bedeutung und läßt deshalb von vornherein eine würdigere Behandlung derselben erwarten. Gleichwohl wird er nicht unterlassen dürfen, den künstlerischen und sittlichen Inhalt der Bühne sorgfältig zu beobachten. Wo aber an dem Koncessionswesen festgehalten wird, muß die Aufsicht eine weit eingehendere sein; dieselbe steht natürlich zunächst der städtischen Behörde zu, aber es darf dabei nicht sein Bewenden haben, da die von der Bühne eventuell ausgehenden schlimmen Einwirkungen durchaus allgemeiner Art sind und den Staat selbst benachtheiligen. Namentlich ist eine strenge Prüfung der

Etatsverhältnisse und ein scharfes Auge für den sittlichen und künstlerischen Geist des Unternehmens nothwendig.

Den Hoftheatern endlich gegenüber verschwindet die Verpflichtung des Staates gänzlich, die materielle Lebensfähigkeit der Bühne im Auge zu behalten: denn hier ist eben durch die Municifenz des Hofes dafür gesorgt, daß eine lähmende Störung nicht eintreten kann. Dagegen ist das künstlerische und sittliche Gebaren dieser Anstalten dem Staate durchaus nicht gleichgiltig, oder soll es nicht sein. Eine Hingabe an die materialistischen Tendenzen der Gegenwart ist eben so sehr den Interessen des Staates zuwider, als sie die Stellung und Wirksamkeit der Bühne in empfindlicher Weise bedroht. Moderne Theaterstücke mit frivoler Tendenz oder wenigstens auf dem Grunde einer leichtfertigen Lebensanschauung ruhend sind, wie wir schon bemerkten, weit gefährlicher als diejenigen Dramen, welche sich in politischen Anspielungen und liberalen Phrasen ergehen; denn diese verklingen schnell und erregen höchstens für den Augenblick, während jene nur zu leicht Eingang finden, Wurzel schlagen und die sittliche Lebensanschauung alterieren. Das Repertoir der Hoftheater kann, wenn es sich in die seichten Gewässer der französischen Lustspiellitteratur oder in den Sumpf der deutschen Nachahmer verliert, einer aufmerksamen Ueberwachung nicht entwischen, die in dem von uns angedeuteten Sinne der freien Bewegung nimmermehr

schaden, sondern vielmehr die Hindernisse, welche den Weg zur Erfüllung der wahren Aufgabe erschweren, aus dem Wege schaffen wird. Eben so wenig kann den Hoftheatern das Recht eingeräumt werden, unsittliche Zustände in sich zu dulden, während dieselben sonst überall mit Nachdruck bekämpft werden. Es kann hier nicht der Ort sein, durch Beispiele darzuthun, daß es auch bei den ersten Bühnen häufig an sittlichem Wandel mangelt, und je öffentlicher dergleichen Vorkommnisse durch die öffentliche Stellung der betreffenden Personen werden, um so weniger können sie laut oder schweigend gutgeheißen werden. Dem Hofe aber, welcher dem Lande und insbesondere der Residenzstadt mit bedeutendem Kostenaufwande eine Kunstanstalt zu geben gedenkt, welche ein Schmuck derselben sein soll, kann unmöglich hier durch unzeitige Toleranz gedient sein, welche das ganze Institut, wenn nicht um Besuch und oberflächliche Theilnahme, so doch um die tiefere Achtung aller wahrhaft Gebildeten liegt. —

Wenn in diesem Sinne sich der Staat des Bühnenwesens annimmt, dann dürfen Alle, welche noch an eine höhere Bedeutung desselben und an seine Fähigkeit, ein wichtiges und ersprießliches Glied in unserm geistigen und künstlerischen Leben zu sein, glauben, die frohsten Hoffnungen hegen. Denn wie schwierig auch die Aufgabe im Anfange erschien, wird sie erst tüchtig in Angriff

genommen, so wird sie von Jahr zu Jahr leichter werden, weil der Erfolg nicht ausbleiben wird. Es bedarf nur erst der Ueberzeugung, daß das Theater in unserer Zeit etwas Anderes ist als es sein soll und man wird bald der ersten Erkenntniß die zweite hinzufügen, daß es seine höhere Bestimmung auch erfüllen kann. Darauf, und nur darauf kommt es an. Sollte sich aber jene Anschauung nicht einstellen, dann sollte wenigstens die Erkenntniß nicht ausbleiben, daß Vieles in unserm Theaterwesen mit den Grundsätzen, welche die staatliche Gemeinschaft an die Spitze ihrer Existenz stellt, in feindseligstem Gegensatze steht. Schon diese Erkenntniß wird uns aus der heillosen Inkonsequenz herausreißen, welche materialistisches und unchristliches Getreibe auf der einen Seite laut und hart verdammt und auf der andern ungestraft bestehen läßt. Der wichtigsten aber von den Grundlagen, auf welchen unsere bürgerliche und staatliche Gemeinschaft ruht, wollen wir im nächstfolgenden Abschnitte unsre besondere Aufmerksamkeit widmen. Es ist dies das Christenthum: dessen Stellung zu dem Theater werden wir daher demnächst ins Auge zu fassen haben. —

# Zweites Kapitel.

---

## Das Theater und das Christenthum.

Daß schon unser Vorhaben, wie es sich in der Aufschrift ankündigt, bei manchem Leser Anstoß erregen wird, müssen wir leider mit Bestimmtheit voraussetzen: denn nicht Wenige zeigen lebhafte Abneigung und unverhülltes Mißtrauen gegen Bestrebungen, welche das Christenthum aus seiner isolierten Stellung, in der es lange Zeit mehr außerhalb des Lebens, als in demselben stand, in die ihm gebührende Stelle und Thätigkeit zurückrufen wollen. Man hat sich zu sehr gewöhnt, die einzelnen Lebensgebiete für sich zu betrachten und hat ihre Zusammengehörigkeit, sowie ihre Beziehung zu der gemeinschaftlichen Basis zu beachten verlernt. Nirgends aber tritt dies deutlicher hervor, als in Bezug auf unsre christliche Religion. Das moderne geistige, politische und sociale Leben haben sich in gleichem Grade zur Unabhängigkeit vom Christenthume, wie zur Selbständigkeit unter einander ausgebildet. Man hörte zwar nicht auf anzuerkennen, daß das Christenthum der Ausgangspunkt und die Basis unseres Lebens sei, aber

man ließ es bei der still ruhenden Basis bewenden und schnitt ihre lebendige Wirksamkeit, die sich nach allen Seiten hin erstrecken sollte, ab. So bildete sich allmählich, je höher die Entwicklung der einzelnen Lebensgebiete stieg und je kunstvoller ihr Organismus wurde, eine um so größere Kluft zwischen Religion und Leben. Dazu kam, daß auch innerhalb der Religion selbst die Emancipationslust sich zur Geltung brachte und an die Stelle des unveränderlichen positiven Glaubens die subjektive Auffassung des Einzelnen zu setzen versuchte. Es ist hier nicht der Ort zu zeigen, welche inhaltvolle Folgen im Geleite dieser Bestrebungen waren, aber gewiß ist, daß die Macht der Religion, ihre Stellung im Leben, welche durch die selbständige Entwicklung des Lebens selbst schon geschmälert wurde, noch dadurch verringert ward, daß die individuelle Ansicht und Deutung an dem unmittelbar göttlichen Inhalte derselben zu rütteln und zu kürzen bemüht war. Zu allen Zeiten aber ist die bessere und tiefere Anschauung von göttlichen und menschlichen Dingen nicht stumm geblieben: auch in den Zeiten, wo die positive Gläubigkeit von rationalistischer Freidenkerei erdrückt zu werden drohte und das Leben seines nothwendigen Zusammenhanges mit dem Christenthum fast ledig ward, haben sich stets besser Denkende laut und eindringlich vernehmen lassen. Aber es gelang ihnen nicht, eine siegreiche

Stellung zu erkämpfen. Denn im äußern und geistigen Leben schien zunächst Alles dasjenige ein mit Frohlocken zu begrüßender Fortschritt, was von jenen mißtrauisch angesehen oder geradezu als Rückschritt beklagt wurde. Es bedurfte einer längeren Erfahrung, erschütternder Ereignisse, nicht zu verdeckender und zu bemäntelnder Zustände, um mit der Erkenntniß, daß hinter der kunstreichen Entwicklung der Form der Kern des Inhaltes zurückgeblieben sei, auch das Bedürfniß und die Sehnsucht nach demselben wieder zurückzubringen. Erst in den letzten Jahren ist dieses Verlangen ein allgemeineres geworden und findet auf den verschiedensten Gebieten lebendigen Ausdruck. Denn wenn wir die Ueberzeugung gewonnen haben, daß hinter der Entwickelung unseres äußern und geistlichen Lebens die religiöse Seite bedeutend zurückgeblieben ist, wenn wir ferner das Christenthum als die ewige und göttliche Quelle alles Lebens erkennen, wenn wir endlich unsre Zustände, namentlich auf dem socialen Gebiete, nicht anders als bedrohlich und verfallend bezeichnen müssen: ist es da nicht natürlich, daß wir in der Vernachlässigung jenes Inhaltes, des christlichen Elementes, die Ursache dessen erblicken, was uns so beklagenswerth wie verbesserungswürdig erscheint? Ist es darum nicht vor allen Dingen erforderlich, daß wir darüber uns Rechenschaft zu geben suchen, welche Beziehung zu dem Christenthume, als der einzig giltigen

Basis alles Erdenlebens, den einzelnen Gebieten und Erscheinungen inwohnt, wie diese Beziehung sich jetzt gestaltet und auf welche Weise sie wieder herzustellen ist? In der That, man kann derartige Bestrebungen nur natürlich, ersprießlich, nothwendig nennen.

Dennoch aber stoßen dieselben nur zu häufig auf Mißtrauen und Mißachtung. Man ist diese Betrachtungsweise so wenig gewohnt, daß man ihr Mangel an innerer Wahrheit zuzuschreiben geneigt ist: man hält sie für künstlich gemacht und legt ihr sehr unlautere Motive unter. Mag auch zu solchem Mißtrauen von Seiten derer, welche an die Stelle der unchristlichen jetzt die christlich sein sollende Phrase setzen, Veranlassung gegeben werden, im Ganzen sollte man sich vor so voreiligem Urtheile hüten. Denn dieses zeigt eben, wie weit Viele noch von der Erkenntniß des Zusammenhanges alles inneren und äußern Lebens entfernt sind. Man übersehe aber auch nicht die Schwierigkeit der Aufgabe: denn so leicht zu erkennen ist, was man verloren hat und was man braucht, so schwer ist es nun den Weg des Wiedererlangens zu zeigen: man zerschneidet leicht ein Band und knüpft es nur mühsam wieder zusammen. Wenn man endlich dabei über gewaltsame Herstellung von gar nicht vorhandenen Beziehungen klagt, von einer willkürlichen Unzusammengehöriges vereinigen wollenden Verfahrungsweise spricht, so übersieht man dabei

häufig, noch abgesehen davon, daß Nichts in unserem Leben ohne eine innige Beziehung zu dem Uebrigen ist, ganz besonders den Gang der historischen Entwicklung. Sehr häufig ist nur in dieser und nur allmählich jenes Bewußtsein einer vorhandenen Beziehung verloren gegangen.

So erscheint vielleicht Manchem das diesem Abschnitte zugewiesene Thema als eine Aeußerung der Willkür: ein Verhältniß des Christenthums zum Theater liegt so ganz außerhalb ihres Anschauungskreises, daß sie hier an ein gewaltsames Verfahren denken. Und doch ist von einer Gewaltsamkeit gar keine Rede: denn ohne schon auf die inneren Beziehungen einzugehen, ohne uns auf das Princip zu berufen, daß nichts ohne Verhältniß zum Christenthum gedacht werden könne, wenn es ein Recht zu bestehen beanspruche, zeigen zwei Umstände die Befugniß unseres Vorhabens. Denn einmal ist das Theater auch bei den christlichen Völkern aus dem religiösen Leben hervorgegangen und von Haus aus in einer Gemeinschaft mit der Kirche gewesen. Zweitens aber ist die Beziehung des Theaters zum Christenthum unendlich oft Gegenstand ernstester Erwägung von Seiten hervorragender Theologen geworden, so daß die verschiedenen hierüber ausgesprochenen Ansichten einen eigenen Abschnitt in der Litteratur des Theaters und in der theologischen Litteratur bilden können. Wir unternehmen also durchaus nichts Neues, wenn wir

diese Beziehung einer neuen Erörterung unterwerfen, nichts Gewaltsames, weil dieselbe äußerlich historisch begründet und von zahlreichen Vorgängern anerkannt ist. Daß dieselbe nicht unberücksichtigt bleiben kann, liegt theils in der Verpflichtung, an wirklich wichtigen Gesichtspunkten nicht vorüberzugehen, theils in der Ueberzeugung, daß es gerade in unseren Tagen Noth thut, den ersten und größten unserer Lebensfaktoren überall und eindringlich dem Gedächtnisse und dem Leben zurückzurufen. Zudem möchte, so viel auch über Theater geschrieben wird, diese Seite in neuerer Zeit am wenigsten berücksichtigt sein, eine nothwendige Folge der oben kurz geschilderten Verhältnisse. *)

Gehen wir von der gegenwärtigen Lage der Dinge aus, so scheint diese allerdings für diejenigen zu sprechen, welche mit dem Inhalte dieses Abschnitt nicht übereinstimmen zu können meinten; denn ein Verhältniß des Theaters zum Christenthum, ist nicht aufzufinden. Wir können nicht sagen, es sei eine freundschaftliche anerkennende Beziehung vorhanden, aber eben so wenig von einer offen ausgesprochenen Feindschaft sprechen. Vielmehr stehen Theater und Kirche — denn wir haben an die äußere Erscheinung des Christenthums

*) In vortrefflicher Weise ist das Verhältniß des Theaters zur Kirche dargestellt von H. Alt (Berlin 1846). Zu vergleichen ist auch Ständlein: Geschichte der Vorstellungen von der Sittlichkeit des Schauspiels (Göttingen 1823).

zu denken — völlig von einander isoliert da, so daß beide kaum Notiz von einander nehmen. Die Bühne hat längst vergessen, daß sie einst von der Kirche ausgieng und hat sich zu völliger Selbständigkeit entwickelt, in dem Laufe dieser Entwickelung aber sich ganz und gar verweltlicht. Die religiösen Stoffe haben aufgehört den Inhalt der Bühnenspiele zu bilden, und an ihre Stelle haben sich weltliche Händel und irdische Leidenschaften gesetzt: eine Beziehung auf christlichen Glauben und christliche Tugend weist kaum irgend eines der neuern Schauspiele auf. Auf der andern Seite hat die Kirche sich nicht in der Lage gesehen, das ihr sich entfremdende Institut auf seine früheren Zustände zurückzuweisen, und dies um so weniger, als aus den Fortschritten, welche das Leben und die Bildung der Menschen machte, ihr andere Hilfsmittel erwuchsen, durch welche sie auf die religiöse und sittliche Bildung einzuwirken vermochte. Sie hat darum der Emancipation der Bühne Hindernisse nicht in den Weg gelegt und sich begnügt, sich von derselben im Ganzen theilnahmlos abzuwenden. Wo sich aber eine Berührung derselben mit dem Theater findet, seit dem Reformationszeitalter, da bestand dieselbe nur in einer negierenden Thätigkeit, indem zu mehreren Malen — wenn auch nicht in dem strengen Tone der alten Kirchenväter, welche in dem Schauspielwesen das antik-heidnische Element bekämpften — ent-

schieden verwerfende Urtheile über das Theater ausgesprochen wurden. Die Darstellung geistlicher Stoffe wurde nun von der Kirche selbst zurückgewiesen und nicht bloß das Heilige der Bühne entzogen, weil dasselbe profaniert wurde, sondern auch die persönliche Einführung des geistlichen Standes als unerlaubt angesehen. In dieser Hinsicht hat sich eine negative restringierende Beziehung der Kirche zum Theater noch auf unsere Tage fortgepflanzt, indem namentlich der Katholicismus streng darauf hält, daß nicht über das Weltliche hinausgegriffen werde, während der Protestantismus im Ganzen weniger gegen die Darstellung der Diener des göttlichen Wortes eiferte. In allerneuester Zeit hat der Erzbischof von Paris sogar den Theatersängern verboten, in den Kirchen zu singen, und damit eine entschiedene Stellung dem Theater gegenüber eingenommen. Im Ganzen aber können wir in unsern Tagen nur von einer indifferenten Stellung beider Institute zu einander reden. Es fragt sich nun, ob dieser Zustand der Gleichgiltigkeit der richtige, durch die Natur der betreffenden Dinge gegebene sei.

Hierbei möchte man im Hinblick auf die historische Entwicklung fragen, auf welche Weise denn das ursprüngliche Verwandtschaftsverhältniß verloren gegangen, wie die gegenseitige Entfremdung eingetreten sei. Vieles kam zusammen, um dies zu bewirken. Die ersten Anfänge des

Schauspielwesens gehören allerdings der Kirche an, sind aber vermöge ihrer großen Einfachheit und Unselbständigkeit nur als erste Anfänge, wie wir sie eben nannten, anzusehen. Schon während dieser ersten Periode zogen aber weltliche Bestandtheile ein, welche nach und nach immer mehr an Ausdehnung zunahmen. Als diese dann das Schauspiel aus der Kirche herausdrängten und auf Markt und Straße übertrugen, begann die Entfremdung, zunächst äußerlich und lokal, indem der Inhalt der Darstellung meist noch geistlich blieb. Allmählich ward auch dies anders, indem das weltliche Beiwerk die Oberhand gewann; damit war der zweite Schlag gegen den Zusammenhang geführt. Es kommt aber hier insbesondere noch die politische Lage Deutschlands und der Gang der gesammten geistigen Entwicklung in Betracht. Die Zeiten des 16. und 17. Jahrhunderts waren wenig geeignet, der Entwicklung des Theaters zu Hülfe zu kommen, da Deutschland von politischen und religiösen Wirren zerrissen war. Das Theaterwesen, das in diesen Zeiten eine tendenziöse Stellung durch eine polemisierende Behandlung der reformatorischen Ideen einnahm, konnte sich um so weniger der Rohheit damaliger Zustände entwinden, als der beklagenswerthe Zerfall der Litteratur in eine gelehrte und volksthümliche vorher schon eingetreten war. In diesem Auftreten der gelehrten Richtung in unserer Litteratur, welche

sich im Theater zuerst in den Schulkomödien und den Nachahmungen der Antike zeigte, haben wir keine Hauptursache für jene Entfremdung von Theater und Kirche, wir können gleich sagen, Theater und Religion zu erblicken. Denn in der Litteratur gieng man auf die Klassiker zurück, und insbesondere folgte man im Drama der verkehrten Auffassung der Franzosen; das Volksmäßige, welches eben ursprünglich mit dem Kirchlichen verbunden gewesen war und in sich in dieser Verbindung (vergl. Devrient, Geschichte der d. Schausp. Band 1. Anhang) noch hier und da erhalten hat, und dessen weitere Pflege und Ausbildung den Zusammenhang mit dem christlich-kirchlichen Elemente bewahrt haben würde, blieb vernachlässigt liegen und versank geradezu in platte Gemeinheit. Die neu entstehende kunstmäßige Poesie setzt sich zwar nicht wider das Christenthum, aber sie suchte sich auch nicht unmittelbar mit demselben zu verbinden. Als nun im Anfange des 18. Jahrhunderts die Bühne von dieser Dichtungsgattung in Beschlag genommen wurde, konnte natürlich von einem Zurückgehen auf die Anfänge derselben keine Rede sein. Selbstverständlich trägt hier, wenn von einer Verschuldung gesprochen werden soll, die Litteratur die Schuld und nicht die Bühne.

Die frühere Verbindung von Theater und Kirche war eine materielle, stoffliche; die Schauspieler behandelten

Gegenstände aus der biblischen oder aus der Kirchengeschichte oder hatten unmittelbar zum Zweck, christliche Moral zu lehren. Es fragt sich, ob diese stoffliche Beziehung eine nothwendige sei: ist dies der Fall, so hätten wir am Ende darauf zu denken, wie der Bühne und dem Drama diese stofflich-religiöse Richtung zurückzugeben sei. Hier läßt sich nun wohl mit aller Bestimmtheit behaupten, daß es einer solchen Wiederaufnahme religiöser Stoffe nicht bedarf, um die Verbindung zwischen Theater und Religion wieder herzustellen, und die Versuche, welche in jüngster Zeit gemacht worden sind, werden schwerlich irgendwie bemerklichen Erfolg haben. Diese Versuche, Resultate des auf allen Gebieten sichtbaren Strebens, das Christenthum zu einer lebendigen Macht in unserm Leben zu machen, zeigen sich auf verschiedene Weise. Einmal nemlich kann man in dem eben erwähnten Sinne handeln, unmittelbar christliche Stoffe in das Drama zurückführen wollen. Dieses religiöse Drama, tadellos an sich, wird aber von keinem Einflusse auf das Theater sein können, und bei dem innern Bedürfniß der dramatischen Dichtung, zur scenischen Verwirklichung zu gelangen, auch in der Litteratur keine entscheidende Wendung herbeiführen. Dazu bedürfte es eines weit entschiedneren Umschwunges in unserm ganzen geistigen Leben, und derselbe ist weder so bald noch in dem zu jenem Zwecke erforderlichen Umfange zu gewärtigen.

Ob wir aber überhaupt einen solchen stofflich-christlichen Inhalt der dramatischen Dichtung herbeizuwünschen haben, das ist eine Frage, welche hier nicht zur Erörterung kommen kann. Dagegen läßt sich aus den vorhandenen Versuchen die bestimmte Erwartung ableiten, daß die Bühne sich dieser dramatischen Richtung zunächst nicht annehmen kann. Das würde ihr nicht einmal erlaubt werden, da man ihr allgemein die Befähigung, das Heilige selbst zur Darstellung zu bringen, abspricht. Dramatische Dichtungen aber, die von der scenischen Verkörperung von vornherein absehen wollen oder absehen müssen, sind nicht geeignet, einen eingreifenden Einfluß auf die Dichtung selbst auszuüben. Uebrigens sind unsere Bühnenzustände allerdings nicht der Art, daß man die Streitfrage, ob das Heilige auf der Bühne dargestellt werden dürfe und solle, welche seiner Zeit (1815) Dräseke, damals in Bremen, bejahend beantwortete, wieder aufzunehmen geneigt sein könnte. Jetzt ist fast Alles so angethan, daß man sich der entgegengesetzten Ansicht zuwenden muß: denn wie würden sich biblische Dramen in unserem heutigen Repertoir, mitten unter dem Opernpomp und Balletprunk, unter den flachen Erzeugnissen der komischen Muse, unter der modernen Theaterfabrikarbeit ausnehmen? Und wie möchte man noch daran glauben, daß das Publikum mit hinreichendem sittlichem Ernste dergleichen Darstellungen entgegennehmen

werde, oder daß die Persönlichkeit der Darsteller den Gedanken fern halte, schon ihr Erscheinen in solchen Rollen sei eine Profanation dieser hohen und heiligen Charaktere! Möchte man doch fast historisch großen Persönlichkeiten das traurige Loos erspart wissen, im historischen Trauerspiele von unwürdigen und unfähigen Darstellern zu elenden Schattenbildern herabgezogen zu werden! Also wenn man auch vielleicht der Bühne die Befähigung zugestehen möchte, auch jene hohe Aufgabe, die Darstellung rein christlicher Dramen, in ihr Bereich zu ziehen, so muß man doch jetzt davon gänzlich absehen, wo weder die Fähigkeit noch die Neigung dazu vorhanden ist.

Es ist aber damit nicht wenig gesagt, denn es heißt nichts Anderes, als daß jenes zu hoch, die Bühne aber zu tief stehe, als daß ein solches Unternehmen sich für sie eigne. Ein hartes Verdammungsurtheil ist damit ausgesprochen, härter als es vielleicht auf den ersten Anblick scheint. Denn andere Kunstgebiete werden ja auf eine solche Weise nicht eingeengt. Der Malerei gesteht man nicht nur das Recht zu, das Göttliche und Heilige bildlich darzustellen, sondern man bezeichnet es als ihre unabweisbare Pflicht, als den Kulminationspunkt ihrer Wirksamkeit. Und ist es anders mit den übrigen Künsten? Die Baukunst kennt keine höhere Aufgabe, als den Bau würdiger schon in ihrer äußern Erscheinung Verehrung ge=

bietender Gotteshäuser, die Bildhauerkunst stellt unsern Herrn und Heiland, Apostel und Heilige dar, die Musik weiht sich dem Dienst der Kirche und wird von dieser nicht verschmäht, die Dichtkunst endlich hat zu allen Zeiten die Wunderwerke Gottes erzählen und die Thaten der ewigen Liebe preisen dürfen — — und nur der Schauspielkunst soll es versagt sein, in der Ausübung ihrer Thätigkeit über das Menschliche und Weltliche hinauszugreifen? Widerspricht dies nicht dem Namen Schauspielkunst, da doch alle Kunst in eine unmittelbare Beziehung zu dem Göttlichen zu treten streben soll? Wir werden wohl entgegnen müssen, daß der Schauspielkunst als solcher jene beengende Schranke nicht gezogen werde, sondern nur dem Theater, dem Institute, in welchem diese Kunst zur Aeußerung gelange. Dann aber wäre ja das Theater eine Anstalt, welche der Kunst nicht förderlich, sondern hindernd für sie wäre: dann entäußerte sich die Kunst ihrer idealen Höhe und sänke auf eine tiefere Stufe herab, noch bevor sie auf der Bühne erschiene. Da wir auch dies nicht annehmen können, so bleibt nur übrig, jene Beschränkung aus dem momentanen Zustande des Theaterwesens abzuleiten, und anders wird es sich auch nicht verhalten. Nicht das Theater überhaupt, sondern insbesondere unser Theater, wie es jetzt ist, hat jene Beschränkung über sich ergehen lassen müssen, welche ihm den höchsten Gipfelpunkt seiner

Aufgabe vorenthält. Ist das nicht ein deutlicher Beweis für seinen Verfall? Soll also die Höhe der Kunst ihm zugänglich werden, so muß es eine andere Gestalt zu gewinnen suchen, damit sich das religiöse Gebiet nicht von ihm abwende; nicht das stofflich-christliche Drama, sondern ein mehr christlicher Geist der Bühne selbst ist es, was hier die Lücke ausfüllen wird.

Man hat ferner sich bemüht, und ein süddeutscher Dichter, welcher einige Jahre hindurch besonderer Gunst sich erfreute, hat mit leidlichem Selbstbewußtsein darauf hingearbeitet, das Drama innerlich zu christianisieren, indem man die religiöse Empfindung zum Motive der Dichtung machte. Hätte es dem Versuche jenes Dichters nicht zu sehr an tiefer Innerlichkeit und dramatischer Gestaltungskraft gefehlt, möchte hier vielleicht ein Erfolg zu erringen gewesen sein. Aber selbst die, welchen das Tendenziöse des Versuches nicht anstößig war, wurden von der poetischen Schwäche desselben zurückgescheucht. Indeß muß auch hier bemerkt werden, daß die jetzige Bühne von solchen Unternehmungen nicht großen Nutzen ziehen wird: sie ist so ausschließlich und noch dazu so grob weltlich geworden, daß der Kontrast zu groß wäre. Man würde wahrscheinlich, so lange die materialistischen Reizmittel im Vordergrunde stehen bleiben, solchen Dichtungen verdrieß-

lich und verstimmt den Rücken wenden und nur über Frömmelei und Heuchelei die Achsel zucken.

Wie nun einmal die historische Entwicklung des Bühnenwesens ihren Gang genommen hat, erscheint eine materielle Verbindung zwischen Theater und Religion als ein hohes zunächst gewiß nicht, vielleicht kaum jemals zu erreichendes Ideal. Mit Idealen ficht es sich aber schlecht in einer so ideallosen Zeit wie die unsrige ist: jetzt gilt es nur insoweit das Ideal vorzuhalten, als die Wirklichkeit dessen Aufnahme gestattet. In diesem Sinne sehen wir von einer solchen stofflichen Christianisierung der Bühne ab, welche übrigens niemals die weltliche Dichtung von derselben verdrängen darf, wenn nicht der Gewinn zugleich schweren Verlust mit sich bringen soll. Aber trotz dieses Zugeständnisses halten wir an einer engen Beziehung zwischen dem Theater und der Kirche fest; nur verlegen wir das Bindungsmittel von außen nach innen, von dem Materiale der Darstellung auf den Geist und Sinn derselben. Dieses Verhältniß ist ein eben so natürliches wie nothwendiges und kann durchaus nicht als ein specifisches Eigenthum der Bühne betrachtet werden, sondern ist vielmehr ganz allgemeiner Natur. Von allen Lebensgebieten haben wir unbedingt zu verlangen, daß sie Nichts enthalten, was im Widerspruche mit dem Christenthume steht; überall ist ein harmonisches Verhältniß zu diesem

herzustellen, also auch bei dem Theater. Freilich ist das Bewußtsein, daß das so sein müsse, und daß die selbständige Entwicklung der einzelnen Sphären und Gebiete niemals zu einer Entfremdung gegen das Christliche, als das Grundgesetz alles Lebens führen dürfe, in unsrer Zeit bei der Mehrzahl verloren gegangen: es gilt eben dieses Bewußtsein zu neuem Leben zu erwecken. Wäre dem nicht so, so wäre es mehr als überflüssig, auf diese nothwendige Uebereinstimmung der einzelnen Erscheinungen und den dadurch auch zwischen Theater und Kirche, zwischen Kunst und Religion vermittelten Zusammenhang ausdrücklich hinzuweisen. Wäre jenes Bewußtsein lebendig und thätig geblieben, so würde der Gang der Entwicklung ein anderer geworden sein, und dieser ganze Abschnitt, ja mehr noch, alle die in diesem Buche enthaltenen Erörterungen wären nicht nothwendig geworden. Wie nun aber die Dinge stehen, gilt es vor Allem auf die Wiederherstellung jener Harmonie hinzuarbeiten. Worin — so fragen wir zunächst — besteht denn dieselbe? Und handelt es sich wirklich um ein in der Natur der Dinge liegendes Verhältniß, nicht um eine künstlich und willkürlich herangebrachte Forderung?

Von allem Anbeginn an haben sich die religiösen Systeme, auch der heidnischen Völker, nicht darauf beschränkt, eine Reihe von Glaubenslehren aufzustellen, welche von

dem Wesen und Wirken der Gottheiten und den ihnen von den Menschen zu erweisenden Ehrfurchtsbezeugungen handelten. Man lehrte nicht bloß, daß es höhere unsichtbare Mächte gebe, welche das Geschick der Erde und ihrer Bewohner lenkten, und begnügte sich nicht sie zu fürchten und anzurufen, ihnen Tempel zu bauen und Opfer darzubringen, sondern es erwuchs mit und aus diesen Glaubens- und Kultussatzungen ein Sittengesetz, welches dem Menschen vorschrieb, nach dem Willen jener Gottheiten sein eignes Leben zu gestalten. So äußerte sich schon frühzeitig ein Einfluß der Religion auf die im irdischen Leben geltenden Grundsätze, Religiosität und Moralität berührten einander. Dieser Einfluß und Zusammenhang erreicht seinen Höhepunkt in dem Christenthum, welches nicht bloß die Beziehung des Menschen zum Jenseits endgiltig feststellte, sondern auch das gesammte irdische Leben durchdrang und sich zur Basis, zum Mittel- und Ausgangspunkte alles Daseins machte. Es stellte sich nicht unwirksam und isoliert hin, sondern erfaßte mit gestaltender Kraft das gesammte Leben, und dasselbe durchdringend unterdrückte es nicht seine einzelnen Gebiete, sondern nahm an ihrer weitern Ausbildung thätigsten Antheil. Christlicher Geist fand Eingang in die Satzungen des Staates und in die Sitte der Familie, in die Bücher der Wissenschaft wie in die Werke der Kunst. Es sollte ferner keine andre Tugend

und Sittlichkeit geben als die auf dem christlichen Glauben ruhende und aus ihm erwachsene, jeder einzelnen Lebensäußerung sollte aus dieser Quelle die Fähigkeit des Gedeihens und das Recht des Bestehens erwachsen. In diesem Sinne sollte die ganze Erde und das ganze menschliche Leben christianisiert werden, und das für das Ganze und Einzelne oft gebrauchte Beiwort „christlich" ist wahrlich keine bloße Phrase. So war denn mit dem Eintritt des christlichen Zeitalters sowohl dem Drama als der Bühne die Verpflichtung auferlegt, christlich zu werden, und zwar nicht bloß durch einen unmittelbaren stofflichen Anschluß an das Christenthum, sondern auch durch eine Uebereinstimmung mit den sittlichen Grundsätzen desselben. Diese letzte Anforderung war, wenn auch nicht die höhere, so doch die wichtigere, weil sie eine unveränderliche, für alle Zeiten und Verhältnisse geltende war. Als das materielle Band sich lockerte und endlich ganz abfiel, blieb diese zweite Forderung stehen und gewann an Gewicht, weil die aus dem äußern Zusammenhange hervorgehende Unterstützung wegfiel. Auch die selbständig gewordne, weltlich emancipierte hatte an dieser Beziehung zum Christenthume, als an dem Grundgesetze alles Lebens, unabänderlich festzuhalten. Sie durfte nicht indifferent gegen das sittliche Element des Christlichen werden, und auf der andern Seite lag es der Kirche ob, wenn sie auch gegen die

Selbständigkeit der Bühne keine Einwendungen machen wollte oder konnte, darauf zu achten, daß sie nicht ihren sittlichen Charakter einbüße. Gegenseitige Gleichgiltigkeit also, wie sie jetzt vorhanden zu sein scheint, ist in dem Wesen der Sache durchaus nicht begründet; vielmehr ist ein innerlicher Zusammenhang auch jetzt noch, bei vollständig veränderter Gestalt der Dinge, als nothwendig zu erachten. Wenn derselbe augenblicklich aufgegeben scheint, so kann dies nur als temporäre Abirrung angesehen werden, welche baldmöglichst zu beseitigen ist. Es wird aber, um zum völligen Verständniß der Sachlage zu gelangen, nothwendig sein, den Zustand der gegenseitigen Entfremdung und die Ursachen desselben näher in's Auge zu fassen.

Wollen wir dem Urtheile der öffentlichen Meinung folgen, so müssen wir die Entfremdung als eine vollständige bezeichnen, die jede Spur einer frühern äußern uud noch vorhandenen innern Verwandtschaft verwischt hat. Denn Theater und Kirche erscheinen heut zu Tage so von einander entfernt, daß Mancher gleich bei der Zusammenstellung derselben erschrecken mag. An den Hauptfesttagen der Kirche pflegt die Bühne geschlossen zu werden, ja in England schließt die Sonntagsfeier auch für den Abend die Theater zu. Der Prediger und der Schauspieler scheinen uns zwei so direkte Gegensätze, daß wenn man sie neben einander gehend träfe, schwerlich irgend Jemand eine

Bemerkung über diese seltsame Zusammenstellung unterdrücken möchte. Ja, nicht nur, daß die Begegnung Verwunderung erregt, es gesellt sich wohl leicht der Verdacht hinzu, der Prediger, welcher mit dem Schauspieler so offen verkehre, möge wohl weniger geistlich als weltlich gesinnt sein. Ganz richtig bemerkte Alt*), daß man nur Wenige finden werde, welche am Vormittag in der Kirche das heilige Abendmahl genießen und denselben Abend im Theater zubringen: wenn auch das ernsteste und tiefste Drama gegeben wird, man pflegt doch darüber sich zu wundern und munkelt wohl Etwas von Leichtsinn und Weltlust. Wie die Kirche heut zu Tage sich gegen eine Behandlung des Religiösen und Kirchlichen auf der Bühne erklärt, und den geistlichen Stand nicht als handelnde Person eingeführt wissen will, haben wir schon gesehen: ja es führt diese Abneigung zu grillenhaften Verstümmelungen und Umänderungen der Gedichte. Da man unmöglich meinen kann, wenn der Domingo im Don Carlos auf dem Theaterzettel sich in einen Kanzler verwandle, so höre dadurch das Publikum auf zu wissen, daß es eigentlich den Beichtvater des Königs vor sich habe, so kann dieses Verfahren nur durch die Ueberzeugung erklärt werden, der geistliche Stand werde durch die Bühne profaniert. Es

---

*) In der schon erwähnten Schrift.

hat also offenbar ein solcher Umschwung stattgefunden, daß man das, was man früher wollte und erstrebte, jetzt auf keine Weise zulassen will. Man erachtet die Bühne für unwürdig, das Christliche und Geistliche in sich aufzunehmen: und diese Unwürdigkeit kann nur darin liegen, daß dieselbe den Anforderungen der Sittlichkeit nicht mehr in christlichem Sinne Beachtung schenkt. Von einer andern Anschauung kann die Kirche bei ihrer jetzigen Stellung zum Bühnenwesen nicht ausgehen, diese Anschauung aber müßte nicht sowohl zu einer strengen Scheidung der Gebiete und Gleichgiltigkeit gegen das enger begrenzte Terrain der Bühne, sondern zu einer offenen Feindschaft gegen diese führen. Hält die Kirche das Theater für ein so weltlich geartetes, so ganz und gar dem Religiösen und Kirchlichen abgeneigtes und dessen unwürdiges Institut, so kann sie konsequenter Weise sich nicht auf die Defensive der Sonderung beschränken, sondern sie muß es entweder reformieren oder überhaupt bekämpfen. An das Erste ist offenbar gar nicht zu denken, und in Hinsicht auf das Zweite sind nur hie und da einzelne Aeußerungen vorgekommen. Es fragt sich aber, ob die Kirche zu jener Auffassung berechtigt ist, ob wirklich das Theater so viel von seinem sittlichen Inhalte eingebüßt hat, daß es mit den allgemeinen Grundsätzen christlicher Moral nicht mehr im Einklang steht. Diese inhaltschwere Frage ist leider nicht

wohl ablehnend zu beantworten. Es ist nur wahr, daß unser modernes Leben dem Materialismus in erschreckender Weise anheimgefallen ist, daß dies Princip der Diesseitigkeit — und etwas Anderes ist der Materialismns nicht — dasselbe regiert. Vielleicht aber ist kein Gebiet aufzufinden, in welchem das materialistische Wesen so ganz und gar überhand genommen hat, wie es in dem Theater der Fall ist. Denn nicht nur, daß in der poetischen Literatur sich ein Mangel an sittlichem Ernst und an Tiefe der Auffassung selbst bei besseren Talenten kundgab, das Theater ist so offenbar mit der Litteratur zerfallen, daß sich eine eigne Gattung von Litteratur gebildet hat, welche nicht mit den Annalen der Poesie, sondern nur mit den Jahrbüchern der Bühnen verkehrt. Der äußere Prunk und Flimmer hat sich aus der ihm gebührenden untergeordneten Stellung als Mittel zu der Geltung als Zweck selbst aufgeschwungen und beherrscht den Schauplatz durch Kostüme, Dekoration und Maschinerie. Die Schauspielkunst hat sich zu einem mit Effekten kokettierenden Virtuosenthume ausgebildet, und an solider Technik nicht minder wie an echter künstlerischer Innigkeit eingebüßt. Der Stand der Schauspieler endlich hat nicht nur ihm oft vorgeworfene geistige und sittliche Gebrechen nicht bekämpft, sondern trägt dieselben in thörichter Selbstüberschätzung oder aus beklagenswerther Unkenntniß dessen, was ihm eigentlich

obliegt, offen zur Schau. Wir mögen uns nach dieser oder jener Seite wenden, überall ist Materialismus, Diesseitigkeit, Verflachung, nirgends Idealismus, Tiefe der Lebensanschauung, wahres Kunstleben, — — am seltensten aber gerade das, was hier vor Allem in Frage kommt, eine fromme christliche Gesinnung. Möge Niemand das für einen einseitigen Angriff auf das Bühnenwesen halten, der die Schadhaftigkeit anderer Gebiete übersieht! Allerdings werden diese Vorwürfe nicht die Bühne allein, sondern vielmehr das ganze moderne Leben treffen müssen, aber es ist doch nicht zu verkennen, daß einmal das Theater sie ganz besonders verdient, und dann, daß die Oeffentlichkeit dieses Institutes, und seine Stellung im Interesse des Publikums ihr Gewicht verstärkt.

Wenn es aber sich nicht anders verhält, wenn wirklich gerade das Theater einer der Hauptlagerplätze des Materialismus ist, wenn es jetzt nicht viel mehr als eine Luxusanstalt ist, welche dem Publikum wenig nützt, die Litteratur wenig fördert, und den Stand, der ihm angehört, eher gefährdet, als zu einer innerlich und äußerlich gesunden Existenz erzieht, wie kann dann die Kirche, als die Vertreterin des Christenthums, sich auf eine indifferente, höchstens hie und da abwehrende Stellung beschränken? Das möchte am Ende unbegreiflich scheinen, und innerlich ist es auch nicht begreiflich, sondern nur äußerlich erklär-

lich. Die Auflösung des Lebens in seine einzelnen Gebiete, die selbständige Ausbildung dieser, die damit gegebene und immer mehr bewirkte Isolierung des Christenthums, welches in eine fast unthätige Stellung innerhalb des unmittelbar kirchlichen Gebietes gedrängt wurde, haben das herbeigeführt. Nur so konnten Entfremdungen eintreten, welche von den nachtheiligsten Folgen waren, nur so waren zugleich bis auf diese Stunde fortbestehende Inkonsequenzen der Anschauungs- und Verfahrungsweise in Staat, Kirche und Familie möglich, die gleichfalls die verderblichsten Einflüsse äußerten. Eine solche Inkonsequenz ist das Betonen des christlichen Principes, wie es in diesen Tagen sich geltend macht, und die gleichzeitige Toleranz gegen manche Erscheinungen in unserm Theaterwesen.

Wollte man aber verlangen, nun solle das Theater als eine unchristliche Anstalt geschlossen werden, so würde man durchaus wieder etwas sehr Verkehrtes thun: denn um das mit Fug und Recht zu thun, müßte erst entschieden feststehen, daß die Bühne in keiner Beziehung zu denjenigen Grundsätzen gebracht werden könnte, welche aus der christlichen Glaubens- und Sittenlehre hervorgehend, als die unveränderliche Basis unsres ganzen öffentlichen und Privatlebens angesehen und in dieser Stellung erhalten werden müssen. Ein solches Institut würde ein unchristliches und unsittliches genannt werden müssen und in keiner Beziehung

Schonung verdienen, auf keinen Fall aber unter dem Schutze der Höfe und unter dem Scheine von Privilegien bestehen. Deshalb bedarf es einer bestimmten Antwort auf die Frage: widerstreitet das Schauspielwesen überhaupt dem sittlichen Gesetze des Christenthums? Diese Frage hat in den ältesten Zeiten bereits kirchliche Schriftsteller beschäftigt, und nur in der neuesten Zeit hat die Theologie sich weniger mit ihr abgegeben, so sehr auch der Zustand des Theaters dazu auffordert. Man hat zu verschiedenen Zeiten nicht mit derselben Entschiedenheit sich über diesen Pnnkt geäußert, und nicht immer lagen dieselben Entscheidungsgründe vor, im Ganzen aber sind nicht unerhebliche Einwände gegen die Sittlichkeit des Schauspieles beigebracht worden. Die Urtheile der Kirchenväter lauten zumeist sehr streng. Tertullian, Presbyter zu Karthago, (200 n. Chr.) geht in seiner Schrift de spectaculis ausführlich auf diesen Gegenstand ein, und wenn er auch anerkennt, daß die heilige Schrift nirgends die Schauspiele ausdrücklich verbietet, so hält er doch den Besuch der Theater im Ganzen für unanständig, und eines Christen nicht würdig. „Nun hat Gott befohlen — sagt er — daß wir durch Sitte, Sanftmuth und Frieden den heiligen Geist in unsern Herzen bewahren, nicht aber durch Geschrei, Zorn und andere Gemüthsbewegungen aus denselben verscheuchen sollen. Wie paßt dies aber zu den Schauspielen,

bei denen man unmöglich ohne mancherlei Gemüthsbewegungen bleiben kann. Denn ohne diese würde das Schauspiel gar keinen Reiz haben. Und gelänge es auch einem, im Theater von allen Affekten frei zu bleiben, in welchem Falle er unstreitig alles Vergnügens entbehren würde, so hätte er doch dabei seine Zeit unnütz zugebracht, die er als Christ füglich besser anwenden könnte. Zudem sind die meisten Stücke voller Unanständigkeiten, die man sonst im Leben so viel als möglich zu verheimlichen bemüht ist. Wie ungereimt ist es nun, im Theater geflissentlich aufzusuchen, was man im wirklichen Verkehr weder sehen noch sehen lassen will! Von dem was man ohne Sünde nicht thun kann, soll man auch die Abbildungen nicht lieben. Das Theater aber ist meist der Schauplatz sündhafter Handlungen, Zorn und Wuth in den Trauerspielen, Unanständigkeiten und Schandthaten in den Lustspielen." Er erinnert an das Verbot, welches das mosaische Gesetz (5. Mos. 22, 5) gegen die Verkleidungen der Männer in Frauentracht ausspricht. „Man kann an Gott nicht denken, wo nichts von Gott ist; daher darf man nicht aus der Kirche Gottes in die Kirche des Teufels gehen, oder die Hände, die man im Gebete zu Gott erhoben hat, zum Beifallklatschen im Theater brauchen." — Manches dieser Worte möchte auch heute noch seine Anwendung finden können; ehe wir aber auf die Gründe eingehen, welche

uns zu anderer Auffassung bestimmen, wollen wir noch andere Urtheile der Kirchenväter vernehmen.

Der ungefähr gleichzeitige Clemens von Alexandria äußert sich nicht weniger ungünstig und findet besonders bedenklich, daß das Theater die heftigsten Leidenschaften errege; auch gedenkt derselbe des Einflusses des Theaters auf politische Bewegungen, indem Empörungen häufig daselbst entstanden seien, wahrscheinlich die erste Aeußerung eines politischen Bedenkens gegen die Einwirkungen der Bühne auf die Masse des Volkes. Der Bischof Cyprian von Karthago ist dem Schauspiel abhold (250 n. Chr.) und eben so wird dasselbe von Lactantius (300) verurtheilt. Dieser nennt die Schaubühne den Sitten höchst verderblich: „was sollen Jünglinge oder Jungfrauen thun — sagt er — wenn sie sehen, wie dies (er spricht von dem Inhalte der Stücke) ohne alle Scham geschieht und von Allen mit Wohlgefallen angeschaut wird. Jedenfalls werden sie erinnert, was sie wohl thun könnten, und von jener Wollust entzündet, die besonders durch den Anblick erregt wird. Sie billigen das Dargestellte, indem sie lachen, und kehren, mit dem Laster behaftet, verderbter nach Hause zurück." Besonders beachtenswerth sind die Aeußerungen des Bischofs Chrysostomus von Konstantinopel (400), der eine genaue Kenntniß des damaligen Theaterwesens hatte; denn nachdem unter Konstantin dem Großen

das Christenthum Staatsreligion geworden war, konnte der Theaterbesuch nicht mehr als der Besuch heidnischer Götterfeste gelten, ein Gesichtspunkt, von dem die Vorgänger natürlicher Weise ausgehen mußten. Chrysostomus nennt die Theater Wohnungen des Teufels, Schauplätze der Unsittlichkeit, Lehrsäle der Schwelgerei und Ueppigkeit rc.; er glaubt, das Theater reize zur Unzucht, mache weibisch, erfülle das Gemüth mit theatralischen Bildern und verdränge daraus die ernsten Gedanken, gewöhne zum Müßiggang, erfülle mit Abneigung gegen häusliche Freuden, gegen Frau und Kinder und gegen den gemeinschaftlichen Gottesdienst, den es durch das Eindringen theatralischer Gestikulationen in die Kirche verunehre. Augustinus (um 400) in seinen Schriften de civitate dei, de vera religione und in den confessiones erklärt sich auf das strengste gegen die scenischen Spiele, welche Erfindungen des Teufels seien, und bedauert, daß er in seinem früheren Lebensalter das Theater so oft besucht, sein Gemüth durch erdichtete Erzählungen und Fabeln habe erfüllen und durch unnütze Rührungen habe erschüttern lassen. Der Abt Isidorus von Pelusium (bis 440) leugnet, daß die Zuschauer durch das theatralische Vergnügen gebessert werden könnten, und der gleichzeitige Presbyter Salvianus von Massilia erklärt das Vergnügen an den Schauspielen geradezu für einen Abfall vom Christenthum, weil Christen in der

Taufe dem Teufel, seinem Pompe und seinen Werken entsagt haben und im Theater zu ihnen zurückkehren, weil die Kirchen leer werden, wenn an einem Festtage gespielt wird ꝛc.

In völliger Uebereinstimmung sehen wir die Kirchenschriftsteller dieses Zeitalters unverholen ihr Verdammungsurtheil über das Theater aussprechen, und mit gleicher Bestimmtheit erklären sich die Koncilienbeschlüsse und Synodalverordnungen gegen dasselbe. Es handelte sich hier um die Frage, ob ein Histrio in der christlichen Kirchengemeinschaft und als Abendmahlsgenosse geduldet werden dürfe. Das Koncil zu Elvira (305) verordnete: Si pantomimi credere voluerint, placuit, ut prius actibus suis renuntient et tunc demum suscipiantur, ita ut ulterius non revertantur. Quod si facere contra interdictum tentaverint, projiciantur ab ecclesia. Also der Schauspieler sollte sein Gewerbe aufgeben, wenn er Christ werden wollte; eine Rückkehr zu dem früheren Geschäfte sollte Ausstoßung aus der Kirchengemeinschaft nach sich ziehen. Das Koncilium zu Arles (314) verfügte dasselbe, und noch umfassender äußern sich die apostolischen Konstitutionen (VIII. 32): *Τοῖς ἐπὶ σκηνῆς ἐάν τις προσείη ἀνὴρ ἢ γυνὴ ἢ ἡνίοχος ἢ μονόμαχος ἢ σταδιοδρόμος ἢ λουδεμπιστὴς ἢ Ὀλυμπικὸς ἢ χοραύλης ἢ κιθαριστὴς ἢ λυριστὴς ἢ ὁ τὴν ὄρχησιν ἐπιδεικνύμενος — — ἢ*

*παυσάσθωσαν ἢ ἀποβαλλέσθωσαν. — Θεατρομανίᾳ εἴ τις πρόσκειται — ἢ παυσάσθω ἢ ἀποβαλλέσθω.* Hier werden sogar diejenigen verdammt, welche der Theaterwuth ergeben sind. Das Koncil zu Karthago (397) gestattete wenigstens, daß diejenigen, welche obwohl Christen, doch zu dem aufgegebenen Berufe aus dringenden Gründen zurückgekehrt seien, wieder in die Kirchengemeinschaft aufgenommen werden dürften, wenn sie aufs Neue dem Schauspielwesen entsagten. Indessen war die Liebe zum Theater schon damals eine so starke und festgewurzelte, daß sich das folgende Koncil zu Karthago (399) darauf beschränken mußte, den Neugetauften aufzuerlegen, eine Zeit lang das Schauspiel nicht zu besuchen; wer am Sonntage in's Theater gienge, ohne den Gottesdienst besucht zu haben, solle excommuniciert werden (qui die solemni praetermisso solemni ecclesiae conventu ad spectacula vadit, excommunicetur.) Diese strengen Verfügungen mögen nun freilich in den ersten Jahrhunderten der christlichen Kirche keine besondere Wirksamkeit erlangt haben, am wenigsten mag unter dem Stande der Histrionen in jener Zeit, da die Christen noch in der Minderzahl und höchstens geduldet waren, das Verlangen entstanden sein, mit dem Christenthume durch Aufgabe ihres Berufes in Gemeinschaft zu treten. Und doch erzählt man selbst aus jenen Zeiten von der wundersamen Bekehrung des Genesius und der Pelagia, welche als die

Schutzpatrone der Schauspieler gelten, welche beide die christliche Lehre zu verspotten sich bemühten, und mitten in diesem Bemühen von einer solchen Sinnesänderung befallen wurden, daß sie dem Schauspielerwesen entsagend sich zur christlichen Religion bekannten. Genesius soll in Rom bei der Diocletianischen Christenverfolgung umgekommen, Pelagia aber als Einsiedlerin in einer Höhle am Oelberge gestorben sein.

Anders wurde es, als seit Konstantin das Christenthum eine äußerlich gesicherte Stellung einnahm und dadurch eine politische Bedeutung bekam. Aber wenn man auch das Schauspielwesen unter gewissen Beschränkungen gestattet, indem nur zu bestimmten Zeiten, als an den Tagen ihrer Geburt und ihres Regierungsantrittes ꝛc., niemals aber am Sonntage, zu Weihnachten, Ostern, Pfingsten dergleichen Schauspiele stattfinden sollten (der Cod. Theodos. XV. 6, 2, gibt als Grund an: ne ex nimia harum restrictione tristitia generetur): blieb er doch in Bezug auf die Schauspieler und Schauspielerinnen bei den alten Gesetzen. Sie heißen durchweg inhonestae personae, welche nur dadurch der Wohlthaten der Religion theilhaftig werden konnten, daß sie ihrem Gewerbe entsagten. Es erscheint danach schon als eine Vergünstigung, wenn der Cod. Theodos. (XV. 7, 1) bestimmt, daß Schauspieler und Schauspielerinnen, wenn sie in Lebens-

gefahr sind, das Sakrament empfangen dürfen, im Falle der Genesung aber dann nicht mehr gezwungen sein sollen, die Schaubühne zu betreten. Mildere Gesetze erließ Justinian (527—565), welcher allerdings durch seine Gemahlin Theodora, die früher Schauspielerin gewesen war, ein Interesse für den Schauspielerstand gewonnen haben mochte. Er verbot nemlich, den Schauspielerinnen einen Eid abzuverlangen, daß sie ihr gottloses und schimpfliches Gewerbe aufgeben wollten, und gestattete Ehen mit gewesenen Schauspielerinnen und deren Töchtern. Doch erstrecken sich diese Verfügungen nur auf Personen, welche dem Stande entsagt haben; dieser selbst blieb eine inhonesta professio und der Name Schauspielerin ein Schimpfwort, das sich eine gewesene Schauspielerin gesetzlich nicht gefallen zu lassen brauchte.

Den Standpunkt, welchen die ältere christliche Kirche dem Schauspiel gegenüber einnahm, ist in dem Vorstehenden klar genug bezeichnet: sie hielt dasselbe für entschieden unsittlich und verwerflich. Wir dürfen dabei jedoch nicht übersehen, daß sowohl der Zustand des Schauspielwesens, als wie die Lage der Kirche andere waren, als in unseren Tagen. Die theatralischen Schauspiele waren noch durchaus heidnisch und überdies zur Wüstheit und Rohheit verfallen, so daß wir sie nicht im Entferntesten mit dem griechischen Theater der Perikleischen Zeit vergleichen dürfen.

Das Christenthum aber war noch nicht ausgebreitet, noch weniger hatte es schon das ganze Leben durchdrungen und umgestaltet, sondern es war im Kampfe mit dem zwar ersterbenden, aber doch noch mächtigen Heidenthum begriffen. Die Schauspiele schienen so eng mit diesem verbunden, daß sie der neuen Lehre als bekämpfenswerthe Gegner erschienen, und der sittliche Verfall des Standes, die Verworfenheit und Unzucht, die in ihm herrschte, mußte die Feindschaft nur noch vergrößern. Indessen ist auf der andern Seite auch nicht in Abrede zu stellen, daß jene verweisenden Urtheile auch auf inneren Gründen, welche aus dem Wesen der dramatischen Spiele abgeleitet sind, beruhen: und ebenso wenig darf man abreden, daß wie auch sonst sich das Theaterwesen der Neuzeit innerlich und äußerlich gegen jene alten Schauspiele vervollkommnet habe, der Kern der Sache derselben geblieben ist. Daß aber nicht bloß die damaligen Verhältnisse, die natürliche Opposition des Christenthums gegen alles Heidnische und die Sittenlosigkeit in den öffentlichen Spielen jene Verdammungen herbeiführte, das zeigt sich am deutlichsten darin, daß auch später die Opposition der Kirche gegen das Theater, wenn auch weniger schroff, fortdauerte, als jene ersten heidnischen Zeiten schon längst überwunden und der Bestand des Christenthumes äußerlich gesichert war.

Zunächst aber wird es nöthig sein, auf die innige Beziehung beider zu einander hinzuweisen.

Es ist bekannt, daß der christliche Gottesdienst ältester Zeit eine symbolisch-liturgische Darstellnng des Erlösungswerkes in sich einschloß, die einen dramatischen Charakter hatte: es war ein Drama des erhabensten und erhebendsten Inhaltes. Der sonntägliche Abendmahlsgenuß der Gemeinde gab zu dieser inhaltsvollen und großartigen Feier Anlaß: sie beruhte auf einem Zusammenwirken des Bischofs, Presbyters, der Diakonen und der Gemeinde. Als später die sonntägliche Laien-Kommunion wegblieb, hörte das Gemeinschaftliche der gottesdienstlichen Feier insoweit auf, als die Gemeinde in die Stellung des Zuschauenden zurücktrat. Dies verblieb in der katholischen Kirche, während die protestantische, welche an der altchristlichen Gemeinschaftlichkeit des Abendmahls festhalten zu müssen glaubte, jene symbolische Darstellung, in welcher der Gottesdienst kulminirte ganz und gar aufgab.

Indes kamen schon frühzeitig anderweitige dramatische Elemente hinzu. Man verkürzte die ursprüngliche umfassende Liturgie und war nun genöthigt, die Bedeutung des einzelnen Festes bei seiner Feier besonders hervorzuheben. Das konnte unter den damaligen Verhältnissen nicht sowohl durch die Predigt geschehen, als vielmehr durch eine Versinnlichung des Theiles des Erlösungswerkes, dem das

einzelne Fest gewidmet war. Zugleich bedurften die an sinnliche Kulte gewöhnten heidnischen Völker, um zu dem großen geistig-sittlichen Inhalte des Christenthums durchdringen zu können, einer sinnlichen Vermittlung: es war nothwendig den Völkern auch durch die äußere Gestalt der Gotteshäuser und des Gottesdienstes zu imponieren, das von dem Christenthume Gebotene sollte sich überall als ein Höheres, Schöneres, Wirkungsvolleres darstellen. Dieses durchaus gerechtfertigte Streben trat besonders bei den großen Festen der christlichen Kirche hervor, bei keinem mehr als bei dem Osterfeste, welches von ältester Zeit an als das vornehmste Fest begangen worden war. Dieses ward denn auch in den folgenden Jahrhunderten mit wunderbarer Pracht gefeiert: zur Zeit Konstantins des Großen schwamm, wie uns erzählt wird, Konstantinopel in der Osternacht in einem Lichtmeere, daß die Nacht den Tag an Helle zu übertreffen schien. Der Pracht des Osterfestes, in der sich der Jubel über den Auferstehungstriumph aussprach, gieng die ernstere Feier der Charwoche voran von der großen Palmsonntagsprocession an, welche den Einzug Christi in Jerusalem darstellte, bis zu der feierlich stillen Grablegung. Schon früh begann man den Inhalt der Festevangelien dem Volke durch bildliche Darstellung zu veranschaulichen, bei denen sich schon förmlich dialogisch ausgearbeitete Scenen finden. Wie in der Oster-

zeit, so ward auch in der Weihnachtszeit die Verehrung der Hirten und die Anbetung der heiligen drei Könige Gegenstand nachahmender Darstellung, und die spanische Gesetzgebung des Königs Alfons X. gestattet ausdrücklich den Priestern in größeren Städten, wo ein Bischof die Leitung übernehmen könne, derartige Darstellungen, wenn es bei ihnen ordentlich und andächtig hergehe und man nicht Geldeinnahmen bezwecke.

Hier haben wir die ersten Anfänge zu den mittelalterlichen Mysterien, den geistlichen Spielen von ausführlicherer Behandlung der heiligen Geschichten, die zu so großem Umfange allmählich anschwollen, daß die Darstellung mehrere Tage hindurch dauerte und wohl hundert Personen in Anspruch nahm. Natürlich gieng man nun über den Inhalt der Festevangelien hinaus, und insbesondere wurden die Thaten und das Leben der Jungfrau Maria Gegenstand solcher dramatischer Darstellungen. Außer dem, was auf das wunderthätige Wirken der Maria Bezug hatte, waren es besonders die Lebensgeschichten der Heiligen, welche in den Mysterien dramatisiert wurden.

Schon in den ältesten Zeiten drängte sich in diese erweiterten Darstellungen, welche ursprünglich eine Versinnlichung der der Festfeier und dem Gottesdienste überhaupt zu Grunde liegenden heiligen Geschichten bezweckten, ein weltliches Element ein: ja es lag von vornherein in ihnen

und bildete sich nur weiter aus. Schon frühzeitig mußte man possenhaften Zusätzen wehren. Der Ursprung derselben liegt einfach darin, daß die erweiterte Darstellung das Niedrige neben das Hohe stellte, um dieses zu verherrlichen, den Besiegten unter den Sieger. Als nun der Umfang der Darstellungen immer mehr wuchs, mußten sie sich aus der Kirche hinaus auf Kirchhöfe, Marktplätze und andere geeignete Schauplätze verpflanzen. Mit dieser Veränderung der Räumlichkeit gieng dann eine weitere Veränderung Hand in Hand, indem die Landessprache an die Stelle der lateinischen trat: ein Mysterium von den klugen und thörichten Jungfrauen aus dem 10. Jahrhundert bedient sich schon in den Dialogen der provenzalischen Sprache, während die eingeflochtenen Kirchenlieder die lateinische Sprache beibehalten. Trat nun auf diese Weise räumlich die Beziehung zu der christlichen Kirche in den Hintergrund, begünstigte die lokale Emancipation die weitere Ausbildung der weltlich-komischen Zuthat, und erforderte die Menge der darzustellenden Personen ein überaus großes Personal, so folgte nun weiter, daß die anfänglich noch die Mysterien selbst aufführende Priesterschaft sich von diesen Spielen nach und nach zurückzog. Das ist der erste Schritt zu der Entstehung eines eigenen Schauspielerstandes: vielleicht sind die italienischen Brüderschaften del Gonfalone und Batutti aus den Jahren

1261 und 1264 die ersten weltlichen Schauspielergesellschaften. In Frankreich waren es von Wallfahrten heimkehrende Pilger, die sich zuerst zu dramatischen Vorstellungen vereinigten und von dem Könige 1402 ein Patent für dieselben erhielten. Sie nahmen den Namen der Passionsbrüderschaft an (confrères de Passion de Notre Seigneur) und gründeten das älteste Pariser Theater, das théatre de la trinité. Es ist hier noch immer ein inniger Zusammenhang der dramatischen Spiele mit Christenthum und Kirche ersichtlich, wenn auch die ursprüngliche Bedeutung verloren war. Das gilt auch von den übrigen Ländern, in denen zumeist die Darstellung in die Hände von Scholaren und Chorknaben übergieng. Von einer Opposition der christlichen Kirche gegen die Mysterien über das Bestreben hinaus, sie in Ernst und Ehrbarkeit zu erhalten, kann also nicht die Rede sein. Ein Gleiches gilt von den auf die Mysterien folgenden Moralitäten, den allegorisch-moralischen Schauspielen, welche die Bazochisten in Frankreich zuerst einführten, die freilich schon den Uebergang von dem Religiösen zu dem Moralischen bezeichnen, aber doch nur dadurch von einer weniger mit den Interessen der Kirche harmonierenden Wirkung waren, daß sie an ihre Stücke ein Possenspiel anfügten, durch das dann den Hystrionen und Gauklern das nun weltlich emancipierte Theater wieder zugänglich wurde.

Denn als das Theaterwesen der vorchristlichen Zeit theils den verheerenden Kriegen theils auch den Angriffen des eindringenden Christenthums erlegen war, war den Theaterleuten nichts anderes übrig geblieben, als ihre Produktionen auf Privatfeste, wie Gastmähler und Hochzeiten zu beschränken. Auf diesem Terrain wurden sie bald so beliebt, daß schon Alcuin im Jahre 795 gegen die Sitte sich bei jedem Gastmahle durch Histrionen unterhalten zu lassen, heftig eifern mußte. „Nescit homo — so schreibt er — qui histriones et mimos et saltatores introducit in domum suam, quam magna eos immundorum sequitur turba spirituum.“ Der Erzbischof von Lyon Agobard klagt (836) über die, welche den Gauklern und Possenreißern vollauf zu trinken geben, während sie die Armen der Kirche verhungern lassen. Doch vermochte man diese Vergnügungen nicht gänzlich zu verdrängen, weshalb sich auch das Aachener Concil um's Jahr 816 begnügte, den Geistlichen anzubefehlen, daß sie bei solchen Gelegenheiten nur so lange verweilen sollten, bis die Histrionen und Mimen erschienen. Auch Spielleute werden erwähnt, als zu jenen gehörend: Musik, Mimik und Tanz sind im Bunde miteinander, wie noch in unserem gegenwärtigen Theater. Diese Leute zogen in kleinen und größeren Gesellschaften von Ort zu Ort, und giengen emsig den großen Festlichkeiten nach, welche ihnen einen

ansehnlichen Erwerb versprachen. Auch fehlte es ihnen nicht an Beifall noch an Lohn, wie sehr auch Geringschätzung auf ihnen lastete. Doch zeigt sich hier — allerdings in Zeiten, welche die strenge Opposition mehr wegen des äußerlichen Bestehens der Kirche zu erfordern schienen — der auf ihnen lastende Druck bisweilen mehr als eine Folge der bürgerlichen Gesetzgebung, denn der kirchlichen Verfolgung. Gesetzbücher (wie z. B. der Sachsenspiegel) erkennen Spielleute für rechtlos, in Spanien galten Alle für infam, welche öffentlich für Geld Gesänge, Tänze, Pantominen aufführten. So ist es denn weit milder, wenn die Kirche sich damit begnügte, den Schauspielern aufzuerlegen, daß auch sie des Jahres wenigstens einmal beichten und kommunicieren, und 15 Tage vor sowie 15 Tage nach Empfang des heiligen Sakramentes der Ausübung ihrer Künste sich enthalten sollten. Diese Vorschrift enthält eine Verordnung des Bischofs Kaspar zu Basel.

Das Ergebniß unsrer bisherigen Betrachtungen ist also folgendes: die christliche Kirche stellte sich in heftige Opposition zu dem heidnischen Schauspielwesen, theils wegen der mit ihm verbundenen und durch dasselbe genährten Unsittlichkeit. Aus dem christlichen Gottesdienste dagegen und der kirchlichen Festfeier, welche eine Versinnlichung und Ausschmückung in jener Zeit bedurfte, wo man noch nicht befähigt war, die Belehrung durch das Wort, durch

die Predigt als Hauptbekehrungsmittel zu gebrauchen, entstand eine neue Art von Dramatik und Schauspiel, zunächst von streng kirchlichem Inhalte, in der Kirche selbst und durch Priester dargestellt. Auch mit den bei der Erweiterung dieser Darstellungen nothwendig werdenden Veränderung des Schauplatzes blieb dieses neue christliche Schauspiel zunächst noch im Dienste der Kirche, obwohl sich frühzeitig weltliche Elemente darin festsetzten. Es lag aber in der Natur der Sache, daß die Opposition der Geistlichkeit weniger energisch war, weil die Lage der Dinge sich inzwischen völlig verändert und überdies die Bühne sich noch nicht gänzlich emancipiert hatte. Vielmehr war es die bürgerliche Gesetzgebung, welche die Ueberbleibsel des alten Theaterwesens, die Histrionen und Gaukler (joculatores, Jongleurs) bedrückte.

Eine milde Ansicht über die mimischen Darstellungen sprach im Mittelalter der berühmte Thomas Aquinas († 1274) aus: nach ihm gehören die Spiele der Histrionen zu den erlaubten Ergötzlichkeiten, und der Schauspieler befindet sich nicht im Stande der Sünde, sofern er nicht die Gesetze der Sittlichkeit verläßt und nicht zu unpassender Zeit sein Spiel veranstaltet. Indes ist dieses duldsame Urtheil, dem sich Antoninus von Florenz in seiner Moral anschließt, wohl nicht ohne Bezugnahme auf damalige Verhältnisse richtig zu verstehen. Thomas Aquinas übersah

gewiß nicht, daß kirchliche Verbote die einmal vorhandene Neigung für dergleichen Spiele nicht beseitigen würden, und übersah ebenso wenig, daß namentlich in der zur Freude auffordernden Weihnachtsfeier gewissermaßen eine Begünstigung weltlicher Ausgelassenheit lag. Es kam darauf an, indem man der weltlichen Ergötzlichkeit eine Koncession machte, dadurch zu bewirken, daß den Anforderungen der Kirche, wie z. B. in der Fastenzeit, die gehörige Berücksichtigung zu Theil werde; es galt die Kirche selbst vor der Entweihung durch ausgelassenen Festjubel zu bewahren. Auch waren zur Zeit des Scholastikers die Possenspiele durchaus noch nicht in der Weise der späteren ausgebildet.

Zwei Feste waren es vornehmlich, an denen die Weltfreude ihren Scepter am freisten und übermüthigsten schwang: das Weihnachtsfest und die Fastnacht. Zu Fastnacht feierte man das Narren- und Eselsfest, bei dem man in früherer Zeit den heidnischen Gottesdienst in possenhafter Weise nachgeahmt hatte. Als nun im Lauf der Jahrhunderte die Erinnerung an das Heidnische verloren gieng, kam man darauf, den christlichen Kultus zum Gegenstand der Nachahmung zu machen. Das geschah mit tollem Uebermuthe und nicht ohne Ueberschreitungen der anstößigsten Art, so daß die ernstesten Vermahnungen nöthig wurden, die freilich wenig Erfolg hatten. Und was noch

weit bedenklicher war, diese verspottenden Nachahmungen fanden in der Kirche selbst statt, sogar in Spanien, und zwar noch am Ende des 16. Jahrhunderts, wie ein darauf bezüglicher Beschluß des Concils zu Toledo (1565) deutlich nachweist. In der Fastnachtslust aber faßte sich die weltliche Freude vor dem Eintritte der ernsten Fastenzeit noch einmal alles erschöpfend zusammen, doch war hier der Schauplatz nicht die Kirche selbst. Dagegen gab diese von allem Anfang an für die Fastnachtsspiele einen Theil des Stoffes her, indem man kirchliche Mißbräuche zum Gegenstande des Spottes machte. In Deutschland insbesondere geschah dieses in einer sehr eindringlichen und durchaus nicht den Charakter harmlosen Scherzes tragenden Weise.

Es ist nun weit mehr die Aufgabe des Kirchengeschichtsschreibers nachzuweisen, welchen Einfluß diese satirische Behandlung christlich-kirchlicher Gebräuche und Zustände auf die reformatorischen Bemerkungen hatte. Unsre Aufgabe ist es nur zu zeigen, wie sich allmählich das ursprüngliche Verhältniß des theatralischen Spieles zum Christenthum und seiner kirchlichen Gestaltung und Ordnung umsetzte, wie das Theater im Reformationszeitalter, und zwar besonders in Deutschland, eine Oppositionsstellung gegen die Kirche einnahm. Das Theater trat auf die Seite der Reformatoren und gewann dadurch eine überaus

große Bedeutung, um so mehr als es von der Schulkomödie und ihrer lateinischen Sprache, zum Volksstück in der Volkssprache fortschritt. Damit trat es, wie jeder Protestant zu erkennen verpflichtet ist, in eine neue Beziehung zu dem Christenthum selbst und ward ein förderndes Werkzeug der guten Sache der Kirchenerneuerung. Zugleich legte es in dieser Zeit den Grund zu seiner nationalen Bedeutung.

Jedem ist aber bekannt, daß das Theater dieser Stellung zu der Kirche nicht treu blieb. Fast sieht es aus, als ob mehr die im Reformationszeitalter sich reichlich darbietende Gelegenheit zu Scherz und Spott dazu geführt habe, daß das Schauspiel- und Theaterwesen sich in Beziehung zu dem Kirchlichen setzte. Das kann weder das Verdienstliche der damaligen Fastnachtsspiele schmälern, noch soll verkannt werden, daß der Spott und Hohn der deutschen Fastnachtsscherze aus einem tiefen Ernste hervorgieng.

Betrachten wir nun, welche Stellung die christliche Kirche der spätern Zeit dem Theaterwesen gegenüber einnahm, so kommen zunächst die Jesuiten in Frage. Diese stimmen in ihrer Beurtheilung des Theaters und der von ihm ausgehenden Einflüsse unter einander nicht überein, indem die Strengeren, wie Paul Segneri, mit Entschiedenheit behaupteten, daß Darsteller und Zuschauer sich

einer groben Sünde schuldig machten. Segneri erinnert dabei an die bürgerliche Stellung der Schauspieler und fragt nicht mit Unrecht, ob wohl ein Stand für ehrbar gelten könne, dem man bürgerliche Würden und häuslichen Umgang versage. In jener Zeit, da sich der Stand der Komödianten noch nicht zu einer Künstlergenossenschaft herausgebildet hatte, war diese Frage nicht unberechtigt, und noch in unseren Tagen, trotz des völligen Umschwunges der Verhältnisse, ist etwas von der öffentlichen und bürgerlichen Zurücksetzung der Schauspieler, wie sehr man auch dem Genie huldige, zurückgeblieben. Andere Jesuiten äußerten weit mildere Ansichten und wollten sogar den Klerikern den Besuch der Theater gestattet wissen.

Es liegt nun in der Natur der Sache, daß mit der weitern äußern Ausbildung des Theaterwesens die kirchliche Opposition gegen die Theater und die Schauspieler abnahm. Die Bühne fand auch in der Kirche ihren eifrigen Vertheidiger, wie z. B. Hedelin d'Aubignac im 17. Jahrhundert sehr ernsthaft für sie das Wort nahm. Ihm schlossen sich andere katholische Schriftsteller an, doch hielt man im Ganzen innerhalb der katholischen Kirche an der entschiedenen Abneigung gegen die Schauspiele und die Schauspieler fest, und noch Papst Benedikt XIV. ließ durch den Dominikaner Concina eine sehr heftige Verdammungsschrift wider die Theater schreiben. Diese erklärt

sich sogar gegen die in Klöstern aufgeführten heiligen Dramen und überbietet an Strenge selbst die früheren harten Beschlüsse der Koncilien. Und wie sehr noch im vorigen Jahrhundert die Ansicht von der Verwerflichkeit des Schauspielwesens feststand und selbst durch den Beifall, welchen die Menge zollte, hindurchdrang, beweist die Geschichte des französischen Dramatikers Racine. In seinem 38. Jahre bereute dieser alles, was er für das Theater gethan hatte und hinterließ seinem Sohne die ernstlichste Mahnung, keine Schauspiele zu besuchen, um Gott nicht zu beleidigen.

Wenn von den Reformatoren des 16. Jahrhunderts Angriffe in der Art der eben erwähnten auf das Schauspielerwesen nicht erfolgten, so hatte das einen zwiefachen Grund. Denn einmal gieng das Werk der Kirchenerneuerung ja nicht sowohl darauf aus, das äußere Leben umzugestalten, als vielmehr den ursprünglichen evangelischen Glauben wiederherzustellen: die wahre Heiligung des Lebens sollte dann die Frucht der Glaubensreinigung sein. Eine Bestimmung über die Schauspiele fand auf diese Weise keinen Platz in den protestantischen Bekenntnißschriften: auch hätte eine solche sich auf ausdrückliche Schriftworte stützen oder eine natürliche Folge der allgemeinen Schriftlehren sein müssen. So ist Luthers Stellung zum Schauspielwesen einfach die, daß er sich frei von verdammender

Härte hält und nur diejenigen Beschränkungen verlangt, welche Konsequenzen des christlichen Glaubens und der christlichen Liebe sind. Es kommt aber für diese mildere Auffassungsweise noch der Umstand in Betracht, daß die Schauspiele der Reformationszeit sich vielfach in den unmittelbaren Dienst der Kirchenverbesserung stellten: sie pflegten die Opposition gegen den Katholicismus und dessen damalige Entartung und wurden so ein wirksames Werkzeug der Reformatoren. Zugleich aber vollzog sich gerade in dieser Zeit und vermöge der über das kirchliche und religiöse Gebiet hinausreichenden Bewegungen die Emancipation des Schauspielwesens von der Kirche. Das tritt schon zur Zeit des Nürnbergers Jakob Ayrer deutlich heraus: dem Ernst fing man an abhold zu werden, und selbst die Polemik sollte das Gewand des Scherzes anlegen. So sagt z. B. der ebengenannte Dichter in einem seiner Prologe:

Wer euch nun wollt von dem Anfang
Noch lang bis her zu dem Ausgang
Aus der Geschicht was nützlichs lehren,
So thät ihr ihm doch nicht zuhören,
Denn ihr hört kurze Predigt gern,
Wann die Bratwürst desto länger wärn.

In das Ende des sechszehnten Jahrhunderts fällt nun jener Zug „englischer Schauspieler“ durch Deutschland, der von so außerordentlicher Wichtigkeit für die Entwicklung

des deutschen Theaters wurde. Es ist bekannt, daß das Auftreten dieser Komödianten dem deutschen Bühnenwesen zu einem entscheidenden Umschwunge verhalf, daß von dieser Zeit an sich erst eine Schauspielkunst als selbständige Kunst, ein Schauspielerstand und eine effektvollere Bühneneinrichtung entwickelte. Dabei kann aber auch nicht übersehen werden, daß die Verweltlichung des Theaters und Alles dessen, was damit zusammenhieng, damit zu einer vollständigen wurde. Zugleich beginnt die äußerliche Richtung des Schauspiels in der bald danach aufblühenden Oper und dem damit verbundenen Ballete eine bedauerliche Ausbreitung zu gewinnen. Fortan ist eine innere Beziehung sowie ein äußeres Verhältniß des Theaters zur Kirche nicht mehr wahrzunehmen.

Indes wurde die Frage, wie man vom Standpunkte der christlichen Moral aus das Theater zu beurtheilen habe, zu verschiedenen Malen auch innerhalb der evangelischen Theologie diskutirt. Joh. Conr. Dürr, der erste eigentliche Moraltheolog der Evangelischen, beurtheilt (1662) das Theater ziemlich mild: er begnügt sich, von dem Stande der Schauspieler einen ehrbaren Lebenswandel, von den darzustellenden Stücken einen lauteren Inhalt zu verlangen. Weit strenger spricht sich G. Grabow (1689) in seinem judicium de hodiernis comoediis aliisque theatricis spectaculis a Lipsiensi amplissima theologica

facultate comprobatum aus. Er bedauert, daß man dem Urtheil der Kirchenväter über diese Dinge nicht treu geblieben sei und hält eine Verbesserung des Theaterwesens, so daß dasselbe den Anforderungen des Christenthums entspreche, für unmöglich. Daß ferner Spener und seine Anhänger dem Theater sich nicht geneigt zeigten, wird Niemand befremden: in dem durch Spener angeregten Streite über die Mitteldinge konnte das Theater nicht unberührt bleiben. Man leugnete nicht die Möglichkeit, daß es Schauspiele geben könne, welche ohne sittlichen Schaden, ohne Sünde aufgeführt und angesehen werden könnten, aber man verwarf das bestehende Theaterwesen auf das Entschiedenste und erblickte darin einen Hebel der Sittenverderbniß.

Besonders lebhaft wurde die Sache des Theaterwesens in Hamburg besprochen, wo im vorigen Jahrhundert der vielgenannte Hauptpastor Göze lange Zeit großes Ansehen genoß. Veranlassung zu dem heftigen Streite über die Zulässigkeit der Theater gab damals ein Bändchen Lustspiele, die 1768 in Bremen erschienen waren und den Prediger Schlosser zum Verfasser hatten: doch hatte dieser sie vor seinem Eintritt in das geistliche Amt geschrieben, und die Veröffentlichung hatte ohne seine Genehmigung stattgefunden. Göze trat mit der Behauptung auf, daß das Verfassen dramatischer Stücke sowie der Besuch

des Theaters sich mit den Pflichten eines Kandidaten nicht vereinigen lasse. Diese Behauptung erfuhr lebhaften Widerspruch, so daß Göze in einer umfänglicheren Schrift (Theologische Untersuchung der Sittlichkeit der heutigen deutschen Schaubühne überhaupt) weiter vorgieng und zu erweisen suchte, daß die bestehende Schaubühne sittlich schädlich und dem Christenthume feindlich sei. Die Schrift enthält wenig Neues, wie denn auch für die theologische Behandlung der Frage keine neuen Momente eingetreten waren, ist aber von nicht geringem Interesse. Besonders ist zu betonen, daß Göze durchaus nicht die absolute Unsittlichkeit des Theaters behauptet: vielmehr gibt er ausdrücklich zu, daß man sich eine Schaubühne als Schule der Jugend und guter Sitte wohl denken könne. Auch zeichnet er Wege vor, auf denen man zu einer Realisierung einer mit den Gesetzen der Sittlichkeit übereinstimmenden Bühne gelangen könne, und man muß einräumen, so wie seine Angriffe gegen das damalige Bühnenwesen zum guten Theile auch für heute gelten, so sind die Vorschläge des Hauptpastors in manchen Stücken gar nicht so unanwendbar, vielmehr auch unsern Zeiten noch zur Beachtung zu empfohlen. Noch mehr gilt dies von den Vorschlägen des Hamburger Licentiaten Albrecht Wittenberg, der anfangs ein begeisterter Verehrer des Theaters, später zu Göze's Fahne schwor und das Bühnenwesen energisch

bekämpfte. Bei ihm finden sich noch heute durchaus giltige Bemerkungen gegen die Bühnenkonceſſionen, gegen die Principalschaften: er redet einer Uebernahme der Theater durch den Staat oder die Stadt und einer würdigeren weniger auf den bloßen materiellen Erfolg hinzielenden Leitung ernst und eindringlich das Wort. Auch die Gründung einer Theaterschule wird von ihm warm empfohlen und gegen den sich damals schon ansehnlich steigernden Gageetat Widerspruch erhoben. So wird denn von Göze und Wittenberg dem Theater zwar nicht die Fähigkeit, sich mit den Lehren der christlichen Moral in Einklang zu erhalten, aber der bestehenden Bühne jede Berechtigung in einem christlichen Gemeinwesen zu existieren, abgesprochen. Sie erblicken in ihr nichts anderes, als den heidnischen Götzendienst und das zuchtlose Treiben, welches einst die Väter der Kirche zu ihren Verdammungsurtheilen bestimmt habe: Beide aber suchen zugleich einen Weg zu finden, welcher die Uebel beseitigt, ohne die Theater selbst ganz und gar aufzuheben.

Von Wichtigkeit ist, daß wie vorher die Leipziger theologische Fakultät die Ansichten Grabow's gebilligt hatte, so die Göttinger Fakultät ein Gutachten über Göze's Schrift abgab, welches in eingehender Weise die Frage erörtert, und sich in den Hauptpunkten für Göze aussprach. Auch dieses Gutachten, das bei aller Strenge

doch nicht ohne Milde ist, enthält Bemerkungen, welche noch heute die ernstlichste Beachtung verdienen. Denn wie sich auch seitdem die Verhältnisse geändert haben, in vielen Stücken ist es doch heute nicht anders als damals, und vielleicht noch nöthiger, diese Zustände ernst in's Auge zu fassen, deren Verbesserung auch das Gutachten der Fakultät, wenn schon für sehr schwierig, doch nicht für ganz unmöglich hält.

So ist von Seiten der lutherischen Theologie ein absolut verwerfendes Urtheil über das Theater niemals gefällt worden: man hat sich immer nur gegen die zeitliche Gestaltung desselben gewendet und ist sogar bemüht gewesen, die zu einer befriedigenden Umgestaltung führenden Wege selbst vorzuzeichnen. Am mildesten hat sich wohl Reinhard in seinem System der christlichen Moral ausgesprochen, freilich auch ohne ein tieferes Eingehen auf den Kern der Sache und nicht ohne Irrthum in Bezug auf die Auffassung der früheren heftigen Opposition von Seiten der Kirche. In neuerer Zeit ist Dräseke (1815) sogar so weit gegangen, für die Bühne die Darstellung des Heiligen — allerdings mit Beschränkungen — in Anspruch zu nehmen. Es ist diese Kundgebung schon darum von großem Interesse, weil der Widerspruch, den sie erfuhr und bei der Lage der Dinge entschieden erfahren muß, recht deutlich darauf hinweist, in welcher eklatanten Weise

sich die Bühne zu einem rein weltlichem Institut emancipiert hat.

Während der Widerspruch, welchen die Lutheraner gegen das Theater erhoben, im Ganzen maßvoll blieb und sich mehr gegen die Unzulänglichkeit und das Mißbräuchliche der temporären Zustände richtete, hatte die Opposition von Seiten der Reformierten einen strengeren und entschiedneren Charakter. In Genf erwirkte der Einfluß Calvin's, daß die Schauspiele gänzlich verboten wurden. Ebenso erklärten sich englische und französische Reformierte wie Perkins und La Placette gegen das Theater, weil dasselbe die Leidenschaften errege, von deren Herrschaft doch das Christenthum befreien solle. Die reformierte Synode von La Rochelle (1571) erließ ein Verbot theatralischer Darstellungen und berief sich dabei ausdrücklich auf die Aussprüche der älteren christlichen Kirche. Insbesondere wurde die Darstellung der Biblischen und Heiligen, welche auch in England untersagt worden war, als Entheiligung verboten, somit also aus dem Theater gerade dasjenige Element officiell entfernt, aus dem es sich entwickelt hatte. Die ärgsten Widersacher des Theaters aber waren die Presbyterianer, die in ihrem einmüthigen Streben nach einer Heiligung des Lebens die weltlichen Lustbarkeiten verdammten, und unter diesen besonders dem Schauspiel abhold waren. Unter Karl I. verfaßte der

Rechtsgelehrte Wilhelm Paynne ein ausführliches Werk über das Theater, einen Quartband von 1006 Seiten, in dem er nachzuweisen suchte, wie es eines Christen unwürdig sei, Schauspiele zu schreiben, aufzuführen und zu besuchen, da solche in allen Zeiten als ein unerträgliches Unheil angesehen worden seien.

Die bisher gemachten umfänglichen Mittheilungen werden jeden Leser in unwiderleglicher Weise darauf hingewiesen haben, daß die christliche Kirche dem Theaterwesen von Alters her eine ernste und eingehende Aufmerksamkeit gewidmet hat. Nicht minder weisen sie nach, daß man zu allen Zeiten, in der älteren christlichen Kirche wie innerhalb der verschiedenen Konfessionen neuerer Zeit die ernstesten Bedenken gegen das Theaterwesen in seiner äußeren Erscheinung hegte. Denn wenn auch in ältester Zeit kirchlich-politische Gesichtspunkte bei der Verfolgung des Theaters mitwirkten, niemals übersah man die sittliche Seite der Sache: ja auch im Reformationszeitalter, selbst während noch die Fastnachtsspiele für die Kirchenverbesserung Partei nahmen, warnte man vor Mißbrauch und Uebermaß, und noch im 16. Jahrhundert erklangen neue und strenge Verdammungsurtheile.

Um so schärfer zeigt sich der Kontrast, wenn man von dieser Betrachtung der vergangenen Jahrhunderte an die Gegenwart herantritt. Denn in neuester Zeit ist von einer

Opposition der Kirche gegen das Theater keine Rede: der Widerspruch beschränkt sich auf einzelne Momente. Alles faßt sich eigentlich in dem Verbote der theatralischen Aufführungen an Bußtagen, an hohen Kirchenfesten, in dem verschiedenartig gestalteten Verbot der Darstellung des Heiligen und Kirchlichen auf der Bühne, in der jüngst in Paris erlassenen Verfügung, daß Theatersänger nicht in der Kirche singen sollen, zusammen. Wie wenig will das sagen! Wenn man die Theater an Bet- und hohen Festtagen schließt, so geschieht das, weil man überhaupt alle lauteren Vergnügungen untersagt. Ein specielles religiöses Bedenken gegen das Theater waltet nicht ob: sonst möchte es doch wohl nicht möglich sein, daß man in Dresden am zweiten Pfingstfeiertage des Jahres 1856, nachdem die Bühne am ersten Feiertage geschlossen war, den „artesischen Brunnen" aufgeführt hat. Dagegen haben die beiden erwähnten Verbote schon einen bestimmteren Inhalt.

Aber was drücken sie aus? Doch nichts anderes, als daß die Bühne sich in einer so entschiedenen Verweltlichung befindet, daß die Kirche sich und das ihr Zugehörende in einer Berührung oder gar einer Gemeinschaft mit dem Theater zu profanieren meint. Die Opposition ist vom Angriff in die Defensive übergegangen: die Kirche betrachtet das Theater als eine gesunkene Anstalt, läßt ihr das Recht zu bestehen, gleich allen anderen Vergnügungs-

anstalten und läßt ihr dieses schwerlich nicht ohne das Gefühl, daß ihr ein Einspruch doch nichts hülfe. Es findet also im Grunde gar keine Beziehung zwischen Theater und Kirche statt, und wo sich eine solche zeigt, ist sie feindlich, oder abwehrend.

Jeder aber muß sofort erkennen, daß diese Beziehungslosigkeit auf das Lebhafteste zu beklagen ist: das in der Natur der Sache liegende Verhältniß ist ein anderes. Denn in dem Christenthum, und damit in der Kirche, liegt durchaus keine Feindschaft gegen Poesie und Kunst, also auch kein absolutes Veto gegen das Theater als nothwendige Ergänzung der dramatischen Poesie. Aber so gewiß dies wahr ist, eben so gewiß auch, daß nur wohlgeordnete Theaterzustände dieses Veto inhibieren. Gegen eine in den Dienst der Materie, in die Pflege der Sinnlichkeit versunkene, der echten Poesie wenig zustrebende, einer laxen Moral huldigende, in ihrem Kultus des Talentes und der Grazien geradezu antichristliche, zudem in ihren äußeren Verhältnissen so wenig geordnete und die ärgerlichsten Zustände wenn nicht begünstigende, so doch nirgends hindernde Bühne, gegen ein solches von Poesie und Kunst in ihrem höheren und reinerem Sinne abfallendes Institut bleibt dem Christenthum, bleibt der Kirche und dem Christen, der sich nicht bloß also nennen will, nichts übrig als das entschiedenste und lauteste Veto.

Freilich möchte, wie heut zu Tage die Dinge stehen, eine solche Opposition wenig Erfolg haben: weichen ja doch selbst Gutgesinnte und Ernststrebende vor einer so inhaltsschweren Zumuthung zurück. Aber ist auch „leben und leben lassen" das Motto der Tage, es liegt dies Motto nicht in unsrer Pflicht, sondern es ist gegen dieselbe. Ist der gegenwärtige Zustand des deutschen — und außerdeutschen — Bühnenwesens durchaus kein anderer, als derjenige war, welcher früher zu lebhaften Angriffen auf das Theater veranlaßte, wie sehr auch inzwischen sich der Theatermechanismus vervollkommnet und die Litteratur weiter entwickelt haben mag: so können und dürfen wir die ewig giltigen Anforderungen an die Bühne auch heute nicht fallen lassen.

Was will denn aber diese Opposition, die leider nur zu wenig und nicht mit dem gebührenden Ernste hervortritt, anders, als der Bühne aufhelfen? Sie will sie ja nicht zerstören, nicht die Theater schließen, nicht den Schauspielerstand aus der bürgerlichen und kirchlichen Gemeinschaft verbannen, auch nicht die dramatische Litteratur einseitig auf christliche Stoffe und religiöse Tendenzen basieren, — sie will ja nur das Unzuträgliche und nimmermehr mit dem, was in einem christlichen Gemeinwesen bestehen darf und bestehen soll, Vereinbare beseitigen. Sie will eine Umgestaltung im Interesse aller Betheiligten,

eine Reform, bei der Jeder gewinnt, das Theater und die ihm Angehörenden wahrlich nicht am wenigsten. Freilich, ist eine solche Reorganisation des Theaterwesens, ist eine Bühne, welche die echte Dichtung und Kunst pflegt, welche reine edle Sitte lehrt, ist ein Schauspielerstand, der sich nicht bloß Virtuosität, sondern auch christliche Tugend zum Ziele des Strebens setzt, ist eine Bühnenverwaltung, welche eine höhere Norm anerkennt als Kassenbücher, ist dies unmöglich: dann ist eine Toleranz gegen die Theater überhaupt unmöglich, denn dann wäre Duldung nichts als Schwäche, und Pflege wäre Sünde. Aber so ist es eben nicht: es ist eine andere Konstruktion und Leitung der Theater wohl möglich, und wenn hier nicht mit einem Schlage alles erreicht und mit dem ersten Anlaufe nicht gleich das Ziel gewonnen ist, so muß man doch endlich einmal anfangen und sich aus dieser schlaffen und völlig unbegreiflichen Indifferenz herausreißen. Und daß dies geschehe, das ist eben auch im Interesse des Christenthums dringend nothwendig: die Geschichte zeigt, daß die jetzige Toleranz desselben keine gesunde und keine freiwillige ist. Sie zeigt aber auch, daß es nicht absolut zu negieren hat, daß es vielmehr tolerant sein darf, ja daß es echte und lautere Kunst gern schützt. So möge man denn zunächst von Seiten der Kirche und der ihr Treuen sich vor dem energischen Angriff gegen das vorhandene Unzulängliche

und Verderbliche nicht scheuen, aber man möge angreifen nicht um zu zertrümmern und zu tödten, sondern um zu bauen und zu beleben!

# Drittes Kapitel.

## Das Theater und die Kritik.

Was die Kritik auf dem Gebiete der Wissenschaft geleistet habe und noch leiste, welche Stellung sie in dem Leben der Wissenschaft einnehme, und welche Achtung ihr gebühre darüber wird in diesem Bereiche wohl kaum eine Meinungsverschiedenheit obwalten. Dort hat die Kritik eine einflußreiche Thätigkeit entfaltet, die gefeiertsten Namen an sich gezogen und sich eine Reihe von dauernden und allgemeine Theilnahme geniessenden Organen gegründet. Anders verhält es sich auf dem Gebiete der Kunst im Allgemeinen und insbesondere auf dem engern Raume des Kunstzweiges, mit welchem wir uns hier beschäftigen. Die Stellung der Kunstkritik überhaupt und der Theaterkritik ganz besonders entbehrt wenigstens in diesen Tagen der Momente, die

wir so eben als für die wissenschaftliche Kritik geltend bezeichneten. Wir können hier kaum von einer wirkungsvollen Thätigkeit, von einer aus Ueberzeugung gezollten Anerkennung sprechen, wir finden auch ihre äußere Erscheinung weit weniger durch feste, Achtung gebietende Organe gesichert, sondern sehen sie weit mehr zersplittert und als Nebensache auftreten. Sie ist in die Feuilletons der Journale verwiesen, und die wenigen Zeitschriften, welche sich besonders mit dem Theater beschäftigen, dienen weit mehr oberflächlichen und statistischen Zwecken, als daß sie eine würdige Freistatt für kritische Bestrebungen böten.

Indeß, so unverkennbar die mißliche Stellung der Kritik auf dem Gebiete der Kunst ist, wer daraus schließen wollte, daß diese Stellung eine natürliche und darum nothwendige sei, würde sich im großen Irrthume befinden. Vielmehr ist die Wichtigkeit der Kritik für die Kunst keine geringe, wenn auch ihre Stellung zu derselben eine andere ist, als zur Wissenschaft. Sie ist ein unentbehrlicher Faktor für die Entwickelung des Kunstlebens, wenn sie auch nicht, wie innerhalb der Wissenschaft, sich bis zur Produktion selbst steigert. Denn sie ist zunächst dem künstlerischen schaffenden Genius gegenüber ein ergänzendes Element, indem sie zu dem künstlerischen Bewußtsein das wissenschaftliche hinzufügt, d. h. indem sie das Verständniß des unmittelbar waltenden Genius vermittelt. Sie weist

zugleich auf das Verhältniß der einzelnen Kunstleistung zu der Aufgabe der Kunst überhaupt hin und entwickelt an der Reihe der einzelnen Erscheinungen ihr Verhältniß zur Zeit und zu der bisherigen Geschichte der künstlerischen Thätigkeit. Indem sie ferner das Bewußtsein des Wesens und der Bedeutung der Kunst rein und ungetrübt in sich erhält und außer sich ein gleiches zu verbreiten sucht, vermag sie den producierenden Künstler auf Mängel und Abwege aufmerksam zu machen und auf das Centrum seiner Aufgabe hinzuführen. In dieser Weise ergänzend, erläuternd, zum Ganzen vereinigend, zu Gruppen abgrenzend, tiefer liegende Zusammenhänge und Beziehungen enthüllend, vor falschen Richtungen warnend und den einzig richtigen in der Idee entspringenden und durch die Geschichte vorgeschriebenen Weg zeigend, erfüllt die Kunstkritik eine große herrliche Aufgabe und sollte in der Erfüllung derselben von allen Seiten gefördert werden. Das Ziel ist freilich ein hohes und schwer zu erreichendes, aber gleichwohl anzustrebendes, wie viel Schwierigkeiten sich auch der Erreichtung in den Weg stellen.

Unter diesen tritt besonders eine hervor, welche zum Theil in dem Wesen der Sache liegt, zum Theil durch unsere Bildungszustände begünstigt wird, und die zugleich einen charakteristischen Unterschied von der wissenschaftlichen Kritik enthält. In der Wissenschaft nemlich ist die Kritik

ein Theil der Wissenschaft selbst und wird darum in der Regel nur von den in diese Eingeweihten ausgeübt. Ja sie ist sogar in den meisten Fällen den Laien und Dilettanten ganz unzugänglich. Dagegen ist in der Kunst der Kritiker von dem hervorbringenden Künstler so scharf getrennt, daß selten der Eine auch das Andere ist. Während also die Wissenschaft direkt und selbst über die Wissenschaft zu Gericht sitzt, geht in den seltensten Fällen die Beurtheilung künstlerischer Leistung von dem zu ähnlicher Leistung Befähigten aus. Damit soll jedoch durchaus nicht gesagt sein, daß es nicht so sein dürfe: vielmehr ist diese Scheidung zwischen der Produktion und der reflektierenden Kritik eine heilsame und nothwendige. Es kommt dabei aber noch ein anderer Umstand in Betracht: nemlich der, daß unsere komplicierte und hinaufgeschraubte moderne Bildung in einem Punkte sehr zurückgeblieben ist, in der Entwickelung des Kunstsinnes. Während für die intellektuelle Entwickelung des Menschen alles Mögliche geschieht, und die sociale Schule des Lebens gleichfalls ihre Kurse zeitig beginnt und weithin ausdehnt, ist das ästhetische Bewußtsein fast unberücksichtigt geblieben. Mangel an Schönheitsgefühl, an Formensinn zeigt sich alltäglich und in auffälligster Weise. Eine der vielen bedauerlichen Wirkungen, die von diesem großen Mangel ausgehen, ist die, daß das Verhältniß der großen Mehrzahl, selbst der Ge-

bildeten, zu der Kunst ein loses und oberflächliches ist. Nirgends herrscht eine gleiche Urtheilslosigkeit und geringere Urtheilsfähigkeit. Die isolierte Stellung der Kunst, insbesondere der bildenden, der Mangel an Kenntniß ihrer Erfordernisse und Bedingungen, ihrer Voraussetzungen und Mittel, ihrer Methode führte dazu, daß man die Sache zu leicht nahm und Kritik übte, ohne dazu berechtigt zu sein. Der souveräne Verstandesdünkel der Intellektuellen kam dieser Oberflächlichkeit des Verständnisses zu Hilfe und gab die Kunstkritik dem Tagesgeschwätze Preis. Wäre der Schönheitssinn nicht ganz und gar von dem bildenden Einflusse des Unterrichts und der Erziehung ausgeschlossen worden, so wäre schwerlich die Kunstkritik in die Lage gekommen, in der wir sie jetzt erblicken, und aus welcher sie sich nur langsam und mühsam herausziehen kann. Es ist ferner aber auch nicht zu übersehen, daß dieses Gebiet dem modernen Litteratenthume Verlockungen darbot, wie sie im Reiche der Wissenschaft nicht zu finden sind. Leichter ließ sich dem modernen Subjektivismus huldigen, der nur das eigene Verhältniß zu dem zu beurtheilenden Gegenstand darstellen will, leichter ließ sich mit der geistreichen oder geistreich sein sollenden Phrase auf der Oberfläche herum spielen, leichter das Publikum, das hier zwar ein sehr großes, aber ein nur zu wenig sachkundiges war, mit schönen Worten abspeisen; der Gegenstand war nicht

nur ausgiebig, sondern auch unkontrollierbar, und so kam es dann ganz von selbst, daß alle Zeitungen, von der großen politischen bis auf das kleinste Intelligenzblatt herab, lustig und wohlgemuth über Kunst, Künstler und Kunstwerke sich in Gedankenpromenaden ergiengen. Die natürliche Folge davon war, daß die Kunst selbst sich von der Kritik abwandte, sie weder förderte noch beachtete und so wiederum eines Einflusses, dessen sie bedürftig ist und bleibt, fast ganz und gar verlüstig ward. Denn in der That reduciert sich die Anzahl der gediegenen Kunstrichter auf ein sehr geringes Häuflein, und selbst diese erfreuen sich durchaus nicht der anerkennungsvollen Stellung und ersprießlichen Wirksamkeit, die ihr ernstes Bestreben und ihre gründlichere Sachkenntniß verdiente. Wir können aber hier unsere Betrachtung nicht auf das ganze große Gebiet der Kunst ausdehnen, sondern müssen nach diesen allgemeinen Vorbemerkungen uns zu dem speciellen Kunstgebiete des Theaters zurückwenden; hier tritt das Mißverhältniß vielleicht am grellsten hervor.

Während wir gerade hier erwarten müßten, daß die Kritik in einer angesehenen und einflußreichen Stellung sich befinde, erblicken wir im Ganzen das entschiedene Gegentheil. Inwiefern jene Erwartung berechtigt ist, das ergibt sich zum Theil schon aus dem bereits Gesagten, theils treten die früher hervorgehobenen Momente noch

eindringlicher auf. Denn die Kritik hat bei dem Theater eine doppelte Aufgabe: einmal fällt ihr die Pflicht zu, den Zusammenhang des Theaters mit der dramatischen Litteratur zu überwachen und zu erhalten. In diesem Sinne hat sie sowohl den Inhalt des Repertoirs überhaupt zu prüfen, als auch insbesondere die neuern Erzeugnisse der dramatischen Muse, welche auf der Bühne zur Darstellung gelangen, zu beleuchten, und zwar nicht bloß nach ihrem dichterischen Inhalt, sondern auch und ganz besonders in Bezug auf ihre Darstellnngsfähigkeit. Außer dieser litterarischen Kritik liegt ihr dann noch die speciell künstlerische Kritik ob, die Beurtheilung der Art und Weise, wie die dramatische Dichtung auf der einzelnen Bühne zur Verwirklichung gelangte. Hierbei handelt es sich theils um die stoffliche Behandlung des Stückes, d. h. um die etwaige scenische Bearbeitung desselben, theils um die Aufführung selbst, und hierbei sowohl um die Leistung der darstellenden Personen, als um die der Bühne, als des Inbegriffes des gesammten scenischen Apparates. Es muß Jedem einleuchten, daß das eine sehr inhaltreiche Thätigkeit ist, welche für alle Betheiligten nicht geringe Wichtigkeit hat. Einmal ist die Kritik hier der Anwalt der Dichtung, der dieselbe in ihrem Rechte schützen und unberechtigte Eindringlinge abwehren will. Je geringer die Garantie dafür wird, daß die Bühne selbst das Patronat der Dichtkunst

übernimmt — und wer möchte heut zu Tage noch von einer solchen Garantie sprechen! — desto nothwendiger ist, daß irgendwo das Urtheil über Werth oder Unwerth des Neueren, über geschickte oder ungeschickte Bearbeitung und Vorführung des schon Vorhandenen, über eine würdige auf Verständniß ruhende oder durch das Gegentheil entwürdigte Verwirklichung der dichterischen Intentionen eine feste Stelle finde. Auf diese Weise wird der einsichtsvolle Kritiker die heranwachsenden dichterischen Talente nur fördern, wie streng und ernst er sie auch auf begangene Fehler aufmerksam mache. Gleiche Förderung muß dem Schauspieler und Bühnenleiter zu Theil werden, dem Einen, indem er seine Auswahl und Anordnung einer sorgfältigen auf Sachkenntniß beruhenden Prüfung unterworfen sieht, dem Andern, indem seine künstlerischen Bemühungen eine gerechte Würdigung finden, welche dem Gelungenen willige Anerkennung zollt und dem Mangelhaften durch Rüge und Belehrung abzuhelfen sucht. Oder sollen wir annehmen, daß die Theaterdirektionen selbst auf der Höhe der Kritik sich befinden und keiner Mahnung, Anregung, Belehrung bedürfen? Daß der Schauspieler über dem Urtheile stehe und sich unter allen Umständen am besten darüber aufklären könne, was an ihm, an seiner Darstellung, Sprache, Geberde ungenügend sei? Eine solche Voraussetzung möchte zu allen Zeiten thöricht

genannt werden dürfen, und gewiß nicht am mindesten in diesen Tagen. Endlich aber ist das Publikum auf die Kritik angewiesen, als auf die natürliche Vermittlerin zwischen ihm und der Dichtung und Darstellung: es bedarf eines Mittelpunktes, an dem es sein eigenes Urtheil, seinen eigenen Geschmack prüfe und bilde, und einen solchen bietet ihm eine im rechten Sinne und mit Verständniß geübte Kritik. Wenn wir aber behaupteten, daß die Stellung der Theaterkritik in der jetzigen Zeit eine durchaus ungenügende und mit diesen Anforderungen in Widerspruch stehende sei, so müssen wir zunächst die Frage beantworten, wie denn das gegenwärtige Verhältniß derselben erscheine.

Ein quantitativer Mangel zeigt sich freilich nicht; vielmehr ist die Theaterkritik zu einem Handwerk ausgeartet, das allerwärts von einer Anzahl Berufener oder Unberufener betrieben wird. Jedes noch so kleine Blatt bringt Besprechungen über die Leistungen der in der Stadt befindlichen Bühne, und die Korrespondenzen selbst großer Zeitungen pflegen sich auf dem Gebiete des Theaters weidlich zu tummeln. Dagegen ist es schon auffälliger, daß sich ein eigentliches Organ für Theaterkritik und was damit eng zusammenhängt, für dramatische Litteratur nicht hat bilden wollen; vorübergehende dramaturgische Bestrebungen sind freilich hier zu erwähnen, aber leider sind dergleiche Unternehmungen meist an dem geringen Erfolge,

den sie äußerlich hatten, gescheitert. Wäre es aber wohl ein ungerechtfertigter Schluß, wenn man behauptete, der geringe äußere Erfolg sei nur der Abdruck und Ausdruck des unzulänglichen inneren gewesen? So kann man leider trotz der Menge von Theaterartikeln in der Unzahl von Tagesblättern und Wochenschriften nicht wohl behaupten, daß die theatralisch-dramatische Kritik eine genügende Wirksamkeit für die dramatische Litteratur entwickle. Ein zweiter aber und wichtigerer Umstand liegt in der Einflußlosigkeit aller dieser Bestrebungen, auch der wohlgemeintesten und wohlberechtigsten. Diese Kreditlosigkeit der Kritik zeigt sich am klarsten in der Behandlung, die sie von dem Theater, d. h. von den Bühnendirektionen und Bühnenkünstlern erfährt. Wir haben zunächst nur die Thatsache zu konstatieren, diese ist aber unleugbar. Die Intendanzen und Direktionen sind der großen Mehrzahl der Kritiker gegenüber indifferent oder gar feindselig gesinnt. Indifferent, indem sie des Kritikers Mahnungen, und Ausstellungen möglichst unberücksichtigt lassen, feindselig, indem sie wohl gar ein freies und bisweilen herbes Urtheil nicht vertragen können. Mit zahlreichen Beispielen läßt sich das belegen, und jeder Tag mehrt deren Anzahl. In wie eindringlicher Weise haben doch Berliner und Dresdner Kritiken z. B. auf die Oede der Repertoirs, auf die ungenügende Auswahl der Novitäten, auf mangel-

hafte Einrichtungen klassischer Stücke hingewiesen, und wie erfolglos erweisen sich im Ganzen diese Andeutungen. Ja, es läßt sich mit gutem Rechte behaupten, daß es mit unserm deutschen Theater gar nicht bis zu der gegenwärtigen Lage, die offenbar eine gefährliche Krisis enthält, gekommen wäre, wenn man sich nicht gegen ernste und nachdrückliche Mahnungen kurzsichtig oder hochmüthig verschlossen hätte. Die Theaterberichte der vorzüglichsten Kritiker enthalten, wenn man die letzten 10 Jahrgänge der gelesensten Zeitungen nachsehen will, freilich in einzelnen zerstreuten Bemerkungen, Alles das, was eine Reorganisation unsrer Bühne im künstlerischen Wege herbeizuführen mag: es hat wahrlich nicht an Stoff, noch an Anregung gefehlt, wohl aber an der Einsicht und an dem guten Willen oder wenigstens an einem von beiden. Einzelne rühmenswerthe Ausnahmen hat es gegeben und gibt es noch, aber wie die Dinge einmal stehen, wird dies Streben durch den herrschenden Zustand nur noch erschwert und gehemmt, so daß an eine durchdringende Nachahmung des Beispieles nicht zu denken ist. Aber noch geringer ist die Theilnahme der Schauspieler selbst an der Kritik, und ihre Achtung vor derselben; sehr Viele von ihnen begnügen sich nicht indifferent zu sein, sondern tragen ihre Geringschätzung ganz offen zur Schau und nehmen höchstens soweit Notiz von derselben, als sie nicht von ihr betroffen

sind. Andere legen wohl ein Gewicht auf die Stimme des Beurtheilenden, aber sie paralysieren dieses Gewicht durch allerlei Nebenwege, von denen noch weiter die Rede sein wird.

Einem solchen Zustande gegenüber müssen wir wohl die Frage aufwerfen, auf welche Weise es dahin gekommen sei. Wo haben wir die Schuld zu suchen, bei den Kritikern oder bei dem Theater? Eine alte Erfahrung sagt, daß wo zwei Parteien mit einander in heftigem Streite leben, die Schuld in der Regel auf beiden Seiten liegt, wenn auch ungleich vertheilt. Dieser Satz findet bei der Stellung der Kritik zum Theater volle Anwendung: das Verhältniß der Entfremdung und Mißachtung, die Einflußlosigkeit der Kritik, alle Mißstände, die wir erwähnten und die aus diesen ferner noch hervorgehenden, sind theils von den Vertretern der Kritik, theils von dem Stande der Schauspieler und Schauspieldirektoren herbeigeführt worden. Es ist redlich mit vereinten Kräften dahin gestrebt worden, einen hochwichtigen Faktor aus dem Kunstleben in eine unwürdige oder doch passive Stellung hinein zu drängen; von der einen Seite erfolgte der Stoß, und auf der andern war entweder nicht genug Widerstandskraft vorhanden, oder überhaupt die Bedeutung der Aufgabe nicht richtig und voll erkannt. Diese Schuld wird auf beiden Seiten leicht nachzuweisen sein. Was zunächst die Kritik betrifft,

so haben wir oben schon auf Gefahren, welche im Wesen der Kunstkritik liegen, hingewiesen: nirgends aber machten sie sich in so auffälliger Weise geltend wie bei dem Theater. Während eine Beurtheilung von Gemälden und andern Werken der bildenden Kunst ohne eine leidliche Bekanntschaft mit der Kunst selbst kaum möglich schien, so daß, wo Unkenntniß das Amt des Richters übernahm, dies schwer zu verbergen war, hatte es den Anschein, als ob das Theater jedem Urtheile offen stehe. Die Schauspielkunst schien von dem Kritiker keine oder geringe Vorstudien zu verlangen, eine oberflächliche Bekanntschaft mit der Litteratur ließ sich bei jedem einigermaßen Gebildeten erwarten, und so legte die Ausübung der Theaterkritik dem Beurtheiler nur die nicht unangenehme Verpflichtung auf, den Abend im Schauspielhause zuzubringen. Dem großen Publikum, welches noch geringere Sachkenntniß besaß und besitzt, genügten die allgemeinen Betrachtungen, welche diese Kritik anzustellen beliebte, und noch heute läßt es sich mit solchen wenig sagenden Phrasen abspeisen. Jeder weiß, wie leicht es ist, über eine Theatervorstellung ein Urtheil zu fällen, wenn man sich auf der Oberfläche des momentanen Eindrucks hält, und wie selten die Beurtheilung über diese Oberfläche hinausgeht. Eben so wird den bessern Kennern des Theaterwesens bekannt sein, daß ein Eingehen auf die einzelnen Leistungen nicht geringe Einsicht

in die Dichtung sowohl wie in die schauspielerische Technik voraussetzt. Im Allgemeinen läßt sich nun wohl behaupten, daß die Mehrzahl der Kritiker sich auf ein gründliches Studium des Theaters und der Schauspielkunst nicht einläßt, sonders sich mit dem Standpunkte des gebildeten Zuschauers begnügt, der für den Kritiker durchaus nicht ausreicht. Dieses dilettantenhafte Treiben, welches sich durch alle Kunstgebiete zog, riß ganz besonders beim Theater ein. Wer sich davon überzeugen will, der lese nur die Recensionen, wie sie sich in den Feuilletons und in den specifischen Theaterzeitungeu schockweise befinden; gewiß werden die guten, tüchtigen, Sachkenntniß verrathenden bedeutend in der Minorität bleiben. Es hängt dieß mit dem modernen Litteratenthum überhaupt zusammen, das zwar eine lange Reihe von Namen aufzählt, aber wenig Namen von bedeutendem Klange. Wie möchte das auch anders sein! Wächst doch die Zahl der Schriftsteller, welche ohne allen Beruf zur Feder greifen und zur Fahne des Schriftstellerthumes schwören, ins Unglaubliche. Viele, nur zu Viele betreten diese Laufbahn nicht, weil ein mächtiger innerer Schaffensdrang sie treibt, nicht, nachdem sie sich eine Lebensstellung gesichert oder doch den Zugang zu einer solchen freigehalten, sondern aus ganz anderen oft sehr zweideutigen Motiven. Ein leidliches Talent für schriftlichen Ausdruck, eine dilettantische Versfertigkeit reicht

bei Manchem hin, um dem deutschen Parnasse einen neuen Ansiedler zuzuführen: dazu gesellt sich in der Regel ein durch schwache Erziehung noch genährtes Selbstbewußtsein, so wie die thörichte Abneigung gegen die Anforderungen des praktischen Lebens, wenn nicht am Ende gar geradezu Unfähigkeit, sonst etwas Tüchtiges zu leisten. Nun beginnt das unschlüssige Litteratenleben, das die unglückselige Mittelstraße zwischen einer geregelten Berufspraxis und der freieren Stellung eines begabten und vom Geschick äußerlich begünstigten Dichter hält, das Jagen nach schriftstellerischem Erwerb. Und da bei Vielen dieser Musenritter die produktive Kraft für eigene größere Schöpfungen nicht vorhanden, außerdem in der Regel der Mangel eines Berufes der Produktion nicht die nöthige Ruhe und Sorgfalt zu Theil werden läßt, so müssen namentlich die Zeitungskorrespondenzen, die Beiträge zu den Feuilletons, die Theater- und Kunstberichte dem täglichen Lebensbedarf zu Hülfe kommen. Das kann nur nachtheilig auf die Leistung wirken, welche weit weniger einem innern Verhältnisse zu dem Kunstgebiete, als dem Schreibedrang und der Nothwendigkeit für die Existenz zu sorgen, ihren Ursprung verdankt.

Daneben ist eines charakteristischen Zuges unserer Zeit zu gedenken, welcher in einem Mangel an Objektivität und einem Vorherrschen der Subjektivität besteht. Es ist

eine Eigenthümlichkeit, welche sich in allen Lebensgebieten zeigt, daß die Individualität mit ihren Neigungen und Anschauungen durchzudringen und sich zu emancipieren sucht, ein Streben, das die bedenklichsten Folgen gehabt hat und noch täglich deren über uns bringt. Auf dem Felde der Theaterkritik äußerte sich dieser Subjektivismus darin, daß die Recensenten sich weit weniger in die zu besprechende Dichtung und Stellung vertieften, als vielmehr ihr eigenes inneres Verhältniß vorzuführen suchten. Es ist aber das Ich des Kritikers nur in so weit berechtigt, als es sich mit den Forderungen der Kunst identificiert hat. Dieses Streben aber, den individuellen Gedankenkreis für das zu beurtheilende Objekt unterzuschieben, trat mit einer wahren Maßlosigkeit hervor. Hätte man sich begnügt, in diesen Gedankenspielen und geistreichen Betrachtungen sich streng an die Hauptsache zu halten, so daß das Objekt der Kritik doch immer der sichtbare Mittelpunkt geblieben wäre, so möchte es noch angegangen, und da, wo wirklich Geist vorhanden war, möchte manche erfreuliche Gabe geboten worden sein. So aber übersprang man auch jene Schranke, behandelte das Objekt ganz als Nebensache und suchte durch ein wahres Feuerwerk von geistreichen Effekten zu glänzen. Leider ist dieses sich nicht an die Sache halten, sondern sich selbst in den Mittelpunkt stellen eine Angewöhnung, welche selbst die besseren Kritiker hie und da

ergriffen hat, und ihrem sonst verdienstlichen Streben empfindlichen Abbruch thut.

Trug dieses Alles nun schon genug bei, den Werth der Kritik und damit ihre Geltung zu beeinträchtigen, so kam endlich noch ein sittliches Gebrechen hinzu, das den verderblichsten Einfluß ausübte. Unter den Forderungen, welche wir an den Beurtheiler stellen, ist Unabhängigkeit und Unparteilichkeit seines Urtheils die erste und höchste: wo diese nicht erfüllt ist, fällt die Sache in sich als werth- und inhaltlos zusammen. Daß es schwer, sehr schwer sei, eine völlig unparteiische Stellung sich zu bewahren, wird Niemand in Abrede stellen: ja, die Schwierigkeit kann so groß sein, daß sie zu ernsten inneren Konflikten führt. Denn wir können den Kritiker doch unmöglich von dem Leben und seinen Beziehungen isolieren, so daß er jeder gemüthlichen Bewegung fremd bliebe. Aber doch muß die Forderung stehen bleiben: wer es zu seinem Berufe macht, über Leistungen Anderer zu urtheilen, der darf nicht die Person mit der Leistung verwechseln, der muß über sich selbst wachen, daß ihm nicht die Neigung zum Lobe, die Abneigung zum Tadel werde. Vor Allem aber muß er jeder persönlichen Einwirkung zu widerstehen vermögen: weder sociale Beziehungen, noch äußere sich ihm darbietende Umstände dürfen sein Urtheil bestechen. Und wie sieht es in dieser Hinsicht mit der Theaterkritik aus? Wenn man

sogar so weit gehen wollte, die Art von Parteilichkeit, welche nicht aus menschlicher Schwäche entspringen und darum nicht ohne allen Anspruch auf Nachsicht ist, hier unberücksichtigt zu lassen, so bliebe doch immer noch mehr als genug übrig. Denn nicht immer ist es eine unbewußte oder auf natürlichem Wege entstandene Vorliebe oder Abneigung, welche das Urtheil diktiert, sondern oft genug eine recht absichtliche Parteilichkeit für den Einen oder gegen den Andern. Beides ist in der Regel mit einander verbunden: da finden wir denn geradezu Parteien in der Kritik, indem diese oder jene Schauspielerin, Sängerin, Tänzerin oder die männlichen Kollegen hier bis in den Himmel hinein gelobt und dort wiederum wer weiß wie sehr herabgezogen werden. Hier werden Talentlose protegiert und dort Begabte nachsichtslos verfolgt, und ebenso wird den Dichtern gegenüber nur zu oft verfahren, indem die litterarische Kliquenwirthschaft das der Klique Angehörige eifrig vertheidigt, und das außerhalb derselben Liegende verdammt. Schlimmer aber als das ist die leider nur zu häufige Bestechlichkeit der Recensenten, die das Amt der Kritik zu einem feilen Gewerbe herabwürdigt. Es ist das gewiß nicht überall der Fall, aber bisweilen wird dieses Erkaufen und sich erkaufen lassen mit einer grenzenlosen Schamlosigkeit getrieben. In dieser Beziehung giebt es eine chronique scandaleuse der Kritik, welche seltsame

Dinge berichtet, wie denn z. B. in einer der größten Städte ein namhafter Recensent geradezu seine bestimmte Taxe gehabt haben soll. So mag es denn auch wohl begründet sein, daß die Kritik selbst Künstlern, welche um ihren Ruf nicht mehr besorgt zu sein brauchten, noch namhafte Summen kostet. Möchte aber Alles noch hingehen, möchten die Recensenten der Sachkenntniß ermangeln, möchte Mangel an Objektivität ihre Kritiken zu Selbstspiegelungen machen, möchte Mangel an innerer Festigkeit sie in strenger Unparteilichkeit ihres Urtheils schwächen — dahin sollte es nicht gekommen sein, daß das lobende Urtheil sich bezahlen läßt, daß die Kritik zu der gemeinsten Spekulation herabsinkt und die Kunst und Sittlichkeit mit Füßen tritt.

Sollte es aber nach den bisherigen Erörterungen den Anschein haben, als sei die Kritik, wenn nicht allein, so doch vorzugsweise Schuld an ihrer wirkungs- und geltungslosen Stellung, so wäre dem zu widersprechen: auch das Theater trägt einen guten Theil der Schuld. Einmal nemlich bemerkten wir schon, daß die Bühnendirektoren durchaus nicht geneigt waren, die Kritik als einen wohlberechtigten Faktor des Kunstlebens anzuerkennen, demgemäß in eine würdige Stellung einzusetzen und — was die Hauptsache ist — ihrem Rathe zu folgen. Man hält Recensionen zwar für nothwendig, aber mancher Direktor

mag über den Gesichtspunkt nicht hinauskommen, dieselben seien nur da, um das Publikum warm zu halten. In diesem Sinne freut sich dieser oder jener Direktor wohl sogar, wenn einmal die Kritik, wie man sagt, so recht loszieht, wenn vielleicht gar Spaltung und Fehde entsteht; denn das erhöht den Reiz der Sache, denkt er, und zieht die Leute an. Aber selbst lernen wollen diese Herren sehr selten, weil sie meinen, ihre sogenannte Geschäftserfahrung, Litteraturkenntniß und ihre administrative Weisheit reiche weit über dieses Theoretisieren der von der Feder hinaus. Darüber hinaus gereicht hat es denn auch oft genug, d. h. es ist dem Theater noch schlimmer gegangen, als von den Recensenten prophezeit war. Nun kann freilich die Bedeutung der Kritik nicht dadurch geschmälert werden, noch ihr innerer Werth verlieren, daß man ihr die gebührende Anerkennung entzieht, aber die äußere Erscheinung der Sache leidet doch unter solcher Geringschätzung. Die natürliche Folge war, daß die besten redlichsten Kräfte sich mißmuthig von einem so undankbaren Geschäfte abwandten oder sich der herben Pflicht mit einem Beisatz von Ironie unterzogen, der sehr deutlich nach erwiederter Geringschätzung schmeckt: es klingt aus sonst sehr guten Recensionen Etwas von dem Gefühle hindurch, daß das Theater überhaupt anfange zu den verlorenen Posten zu gehören. Mehr noch aber als die Direktionen setzten sich

die Schauspieler in Opposition dagegen. Es muß wohl in dem schauspielerischen Berufe liegen, daß Person und Sache leicht mit einander verwechselt werden; denn es ist eben die Person des Schauspielers, welche unmittelbar als Material der Darstellung dient. Möglich ist es, daß dieser freilich nicht abzuändernde Umstand beiträgt, eine charakteristische Eigenschaft des Standes, die nur von vorzüglichen Erscheinungen überwunden wird, zu unterstützen, nemlich die Eitelkeit, welche zumeist mit einer krankhaften Empfindlichkeit gegen den Tadel verbunden ist. Diese Eitelkeit macht die Mehrzahl der Schauspieler so verblendet, daß sie jedes Urtheil für ein verkehrtes halten, welches nicht zu ihren Gunsten lautet, so schwach sie sich auch dem Lobe gegenüber zeigen und auf lobende Aeußerungen desselben Referenten Gewicht legen, dessen Angriffe sie geringschätzig abweisen. Wenn noch irgend Etwas von Respekt vor dem Urtheilsspruche der Kritik zurückgeblieben ist, so verdankt dieser weniger einer wirklichen Achtung und einem Streben nach Belehrung seinen Ursprung, als der Scheu vor der Macht der Oeffentlichkeit. Stände die Recension nicht in der Zeitung, wo sie für Jedermann zugänglich ist, viele Schauspieler bekümmerten sich gewiß nicht um die Meinung der Kritiker. Manche mögen es, sei es aus Hochmuth, sei es aus Stumpfsinn, auch trotz der Oeffentlichkeit der Journale nicht thun! Es ist hierbei,

wie eben gesagt, neben jener allbekannten Eitelkeit, die dem Kritiker nicht zugestehen will, daß er Etwas von der Sache verstehe, wesentlich noch der Mangel an geistiger Regsamkeit Schuld, der leider bei nur zu vielen Mitgliedern des Theaters eingerissen ist. Bei der Richtung, welche das gesammte Bühnenwesen eingeschlagen und bei der nicht genug zu beklagenden Vernachlässigung, welche es trotz seiner öffentlichen Stellung und zum Guten oder Schlechten leitenden Wirksamkeit erfährt, wäre es ungerecht, wegen dieses Mangels den Stand allein anzuklagen: doch bleibt die Klage in ihrer vollen Berechtigung. Dem handwerksmäßigen Treiben liegt freilich wenig daran, daß es auf das Höhere und Bessere hingewiesen werde, und derartige Belehrungen scheinen ihm völlig überflüssig.

Liegt nun aber schon in der Natur des Schauspielerthumes eine entschiedene Neigung zu eiteler Selbstliebe, und trägt der Verfall des Theaters nicht wenig dazu bei, den Sinn für eine ernstere und geistigere Erfassung der künstlerischen Aufgabe abzustumpfen, so schwächt sich das Ansehen der Kritik im Schauspielerstande ganz besonders durch die oben erwähnten Mängel, welche die Kritik selbst aufweist. Es begegnen nur zu viele Aeußerungen, denen es an Gründlichkeit und Verständniß, namentlich aber an Einsicht in die Technik der Ausübung fehlt, andere sind offenbar parteiisch gefärbt, und endlich kommt dem Streben,

die Kritik günstig zu stimmen, die elende Käuflichkeit der Recensenten und Tagesblätter entgegen. So leisten diese beklagenswerthen Gebrechen der Kritik der Neigung, sie als geringfügig zu betrachten und sich von ihr zu emancipieren, bedeutenden Vorschub.

Die nachtheiligen Wirkungen dieses Mißverhältnisses liegen nur zu deutlich vor. Ein wichtiger Mithelfer für das Gelingen der Aufgabe ist dadurch in eine seiner unwürdige Stellung gedrängt worden, oder hat sich selbst in eine solche gebracht. Dem Theater geht dadurch um so mehr verloren, als es mehr als andere Gebiete einer solchen begleitenden, leitenden, aufmunternden und abwehrenden Hand bedarf; der Schauspielerstand entbehrt des ausgiebigsten Beistandes, der den künstlerischen Genius zum geistigen Bewußtsein erhebt und das künstlerische Streben läutert und vergeistigt; dem Publikum der verständige Interpret der Intentionen des Dichters und des Künstlers, welcher zugleich zum Horte eines edeln Schönheitssinnes und einer tüchtigen sittlichen Gesinnung wird; der Litteratur aber, der beim jetzigen Theater so gar übel berathenen, der letzte Anwalt, der ihre Interessen gegen das überwuchernde Unkraut der Theaterfabrik vertheidigt. Ueberall zeigt sich empfindlichster Verlust, und doch haben alle Verlierenden zusammengewirkt, um den Verlust herbeizuführen. Es bleibt indes gerade auf diesem Gebiete der

Trost, daß rühmliche Ausnahmen festen Sinnes und festen Fußes stehen geblieben sind, so daß, wenn man an andrer Stelle daran gehen wird, dem deutschen Theater zu seinem guten Rechte zu verhelfen, die Kritik unter dem Vorgange der ihrer Aufgabe treu Gebliebenen gewiß sich neu ermannen, und neue Achtung und Wirksamkeit für sich fordern und erwerben wird.

# Viertes Kapitel.

## Das Theater und die Gesellschaft.

An die Spitze dieses Abschnittes, der eine Seite der gegenwärtigen Zustände zu behandeln hat, welche bei einer umfassenden Betrachtung des Vorhandenen nicht übersehen werden darf, stellen wir ein vielgebrauchtes aber auch vieldeutiges Wort. Wir bedürfen deshalb einer schärferen Begrenzung des Begriffes der Gesellschaft, und diese ergibt sich aus dem, was eben hier zu erörtern ist. Es soll die Stellung gezeichnet werden, die das Theater in unsrer socialen Welt einnimmt; zu erörtern, wie diese sich zu dem Theater, wie dieses sich zu jenem verhält, welche

Einflüsse von beiden Seiten ausgehen, welche empfangen werden, zu erkennen, das ist die Aufgabe dieses Kapitels. Deshalb sagen wir nicht: das Theater und das Publikum. Denn dann würden wir bereits eine Scheidung in der Gesellschaft vorgenommen, wir würden alle Diejenigen ausgeschlossen haben, welche aus freiem Entschluß oder durch Verhältnisse gezwungen, dem Theater so fern stehen, daß sie zu dem Publikum in keiner Weise gehören. Ebensowenig aber ist hier unter Gesellschaft die sociale Welt der höheren Kreise zu verstehen, welche nur zu gern und leider auch nur zu unberechtigt diese Bezeichnung für sich ausschließlich in Anspruch nimmt, und Gesellschaft wohl gar mit guter Gesellschaft identificiert, wobei gut soviel wie vornehm und hochstehend bedeuten soll. Unsere Gesellschaft ist eine sehr gemischte, indem sie alle Stände und Schichten unsres Volkes begreift, von den durch Vornehmheit, Reichthum und geistiger Höhe, ausgezeichneten Kreisen und Persönlichkeiten ab bis zu den Niedrigsten, Aermsten, Ungebildetsten. Die Menschheit, vom socialen Gesichtspunkte aus gesehen, das ist unsere Gesellschaft.

Wenn nun die Stellung der socialen Welt zum Theater zu schildern ist, so zeichnen sich die beiden Hauptgesichtspunkte von selbst vor: es ist das Verhältniß der Gesellschaft zum Theater und die Stellung des letzteren

zu jenen in Betracht zu ziehen, und naturgemäß mit dem ersten, dem wichtigsten Theile zu beginnen.

Daß wir hier kein erfreuliches Resultat zu gewärtigen haben, das wird Jedem im Voraus klar sein, der uns bisher mit Aufmerksamkeit und Unbefangenheit gefolgt ist, auch wenn er nicht, wie wohl bei Vielen der Fall ist, durch eigene Erfahrung und Ueberzeugung von einem vagen und grundlosen Idealismus geheilt ward. Ebenso ist gewiß, daß viele Momente der Betrachtnng schon in den früheren Kapiteln enthalten sind. Wenn wir gleichwohl nicht auf die Detailschilderung verzichten, so geschieht dies der unzweifelhaften Wichtigkeit der Sache wegen und weil das Einzelbild geeigneter ist, den Mißstand in recht helles, ja in ein grelles Licht zu setzen. Von einer Schonung aber kann nicht die Rede sein, wo es sich um Verfall von Inhalt und Aufgabe handelt, wo das sittliche Leben des Volkes im Spiele ist, und die Schonung schließt hier zugleich die Wiederherstellung aus, welche ja, wie mehrfach gezeigt, nicht bloß nothwendig sondern auch möglich ist.

Vergegenwärtigen wir uns zuerst kurz, wie wir uns die Stellung des Theaters wie es sein soll und wie es sein kann, denken müssen. Das Theater, als nationales Kunstinstitut, als der Träger der dramatischen Poesie und der musikalischen Dramatik, scheint uns ein Institut zu

sein, das eine ebenso wohl gegründete wie ersprießliche Stellung zur Gesellschaft einzunehmen berechtigt ist. Wer überhaupt an die hohe und herrliche Aufgabe der Kunst glaubt, wer das Schöne in seiner reinen Erscheinung für ein kostbares Gut, des Strebens der Künstler wie der Theilnahme der Mittelenden in vollstem Grade würdig, hält, wer noch andere Wirkungen echter Kunst anerkennt, als Gefühl und Geschmack in jenem abgelaufenen und fast verdächtigen Tagessinne: der muß überzeugt sein, daß das Theater zu keiner geringen Stellung berufen ist. Durch das Zusammentreffen und Zusammenwirken aller einzelnen Kunstzweige, deren Gesammtresultat bei allerdings ungleicher Betheiligung das Theater eben ist, muß eine überaus mächtige Wirkung entstehen, eine Wirkung auf die geistige und sittliche Natur des Menschen, die an Kraft nicht leicht überboten werden wird. Wir vindicieren der echten Bühne eine lebhafte Betheiligung an der höchsten Aufgabe der Menschheit, wir vindicieren ihr einen idealen Inhalt, einen sittlichen Grund und Boden, ein Miterwachsersein und Mitstehen auf der ewiggültigen Basis des Menschthums. Ihr Inhalt verengert sich uns, der deutschen Nation, zu einer nationalen Kunstanstalt, und wie wir nichts Nationaleres haben als das Christenthum, und keinen anderen Geist der deutschen Kunst kennen, als den christlichen, so können wir die nationale Kunstbühne auch

nur in einer innigen Beziehung zu unserem höchsten ja einzigen Besitz erblicken, in keinem Fall aber in einem Antagonismus oder Indifferentismus gegen denselben.

Ergiebt sich nicht von selbst die sociale Stellung einer solchen Bühne? Sie wird nicht wie ein fremdes Luxusgewächs im Treibhaus, von unserm Vegetationsleben durch ein Glashaus geschieden, dastehen, sondern wird ein Glied unseres Lebens sein, ihm theilnehmend und fördernd angehören. Sie wird nicht verachtet, nicht verneint, sondern geachtet und gepflegt werden, nicht der Ablagerungsplatz der unsaubern Gelüste und der Tagedieberei, sondern das werthgeschätzte Gemeingut aller Edeln sein. Man wird sie weder links liegen lassen noch mißbrauchen, sondern sich ihres veredelnden, bildenden, emporziehenden Einflusses bedienen. Die ihr Angehörenden werden weder den Fluch der Parias tragen noch auch in dem Scheinglanz des diesseitigen Geniekultus verkommen, sondern nicht unterschätzt, nicht überschätzt, allen denen, die in irgend einer Sphäre des Lebens mit treuem Sinne und redlichem Streben den Blick dem höchsten Ziele zugewandt, wirken, wahrhaft ebenbürtig sein.

Ein ideales Bild! ruft man hier und da: schön, aber unerreichbar! Nun ja, es ist das freilich nicht in einem Anlauf zu gewinnen, aber ist denn diese Zeit so gar schwunglos, daß sie unerreichbar mit schwer erreichbar

identificieren muß? Ist sie sogar baar und ledig alles Idealismus, daß sie jede das höchste Ziel zeigende Schilderung als utopischen Traum sich mit ängstlicher Nüchternheit aus den Augen reiben muß?

Wie sieht es denn jetzt aus? Welches Bild ersteht in der Schilderung des Vorhandenen? Gewiß ein solches, daß man nun die Wahl hat, entweder das Vorhandene zu zerstören oder den Versuch zu machen, ob jenes Ideal nicht annäherungsweise verwirklicht werden kann.

Denn welche Stellung nimmt das gegenwärtige Bühnenwesen in der Theilnahme der Zeitgenossen ein? Wie verhalten diese sich zu jenem? Durchlaufen wir die Gliederungen der Gesellschaft nach Stand, Besitz und Bildung mit unbefangenem Blicke.

Die deutschen Höfe erhalten ihre Theater aus eigenem Antriebe oder nach den Bestimmungen der vereinbarten Civilliste: das ist, was die deutschen Fürsten betrifft, so ziemlich überall Alles. Es ist eine äußerliche Beziehung, und nach dieser Seite geschieht genug, fast überall sogar im Verhältniß zu dem, was durch die großen Geldopfer geleistet wird, viel zu viel. Wenn wir aber annehmen, daß das Theater die reichsten Gaben fürstlicher Großmuth empfing, um den Glanz des Hoflebens zu erhöhen und äußerlich das Patronat über die Kunst darzustellen: wenn dann die Bühne hie und da zur künstlerischen Aus-

schmückung der Hof= und Nationalfeste benutzt, im Uebrigen und Ganzen aber von der Liberalität der Regenten zum Besten des geistigen Vergnügens ihrer Unterthanen erhalten wird: so ist gewiß Alles geschehn, was sich in bonam partem sagen läßt. Darüber hinaus geht die Beziehung nur selten, und seltener noch findet ein solches Darüberhinausgehen im echten Interesse der Kunst statt. Die seltensten Ausnahmen zeigen eine innerliche Beziehung zu der theatralischen Kunst und zu den Anstalten, in denen sie sich darstellt. Das zeigt eben schon das im Allgemeinen noch geltende Verwaltungsprincip, nach welchem ein Hofbeamter an der Spitze des Theaters steht. Darauf weist ferner die unzweifelhafte Thatsache hin, daß der sittliche Gesichtspunkt sogar sehr übersehen wird und Zustände Duldung finden, die man anderwärts mit Stumpf und Stiel ausrotten würde. Nur an einigen unsrer größeren Bühnen zeigt sich in Anlage und Führung eine würdige innerliche Auffassung, die große Mehrzahl der Hoftheater wird zwar erhalten und gelegentlich benutzt, sonst aber sind sie nur dem Tagesgelüste mit seinem wenig künstlerischen und noch weniger sittlichen Streben preisgegebene Vergnügungsanstalten. Aber man verlange auch nicht Unbilliges von dem Hofe selbst! Denn daß er, und zumeist mit nicht geringen Geldopfern, ein solches Institut erhält, das ist gewiß an sich nicht anzufechten, noch zu bezweifeln,

daß er es in der besten Absicht thut. Ebenso wenig liegt darin ein Vorwurf, daß die Bühne für festliche Gelegenheiten genutzt wird: sie hat dazu die Fähigkeit und die Pflicht. Aber freilich müssen diese Feste auch echte Nationalfeste sein, die Theilnahme des Volkes an dem Lebensgange seines Fürsten und Fürstenhauses muß wieder eine volle und lebendige werden, und wenn die Bühne die Festtage der Regentenfamilie feiert, dann muß sie auch dem Volke zugänglich sein. Das Theater als der Sammelplatz einer geladenen Gesellschaft ist nicht das Theater wie es sein soll: das ist nicht anders zu denken, denn als ein allen Schichten der Nation zugängliches Kunstinstitut. Ist es aber das, dann ist es, wenn es anders seiner künstlerischen Aufgabe treu geblieben ist, sicherlich der beste Schauplatz für eine sinnige und erhebende Festfeier.

Steigen wir eine Stufe herab und betrachten das Verhältniß, welches die Aristokratie zu der Bühne einnimmt, so finden wir auch hier kein günstiges Resultat. Es fehlt allerdings nicht an der äußeren Theilnahme, die vielmehr im Gegentheil nicht selten lebhaft genug ist, aber worauf beruht sie und wie äußert sie sich? In den seltensten Fällen ist es ein warmes Interesse für echte Dichtung und wahre Kunst, die das Gute und Tüchtige in den Leistungen zu würdigen und in den Trägern der Darstellung wie in den Dichtern und Komponisten zu ehren

weiß. Daß es überhaupt noch solche Kunstmäcene gibt, ist allerdings wahr, und denen darf auch die verdiente Anerkennung nicht verkümmert werden, auch wenn ihr Dilettantismus sich hie und da vergreift, und ihr Enthusiasmus sich gelegentlich auf falsche Wege verirrt. Je mehr wir aber dieses Mäcenenthum in die Grenzen echten lauteren Kunstsinnes einengen, desto mehr schmilzt die Zahl dieser Ausnahmen zusammen, und es bleibt nur ein kleines Häuflein wirklich Probehaltiger übrig.

Denn welchen Werth hat jene andere nicht unbeliebte Kunstpflege, die Kunst und Künstler zum Aufputze des socialen Lebens herbeizuziehen sucht, ohne eine innerliche Beziehung zu ihnen einzunehmen? Jene Pflege, die dabei doch nur sich selbst pflegt? Die für sich und Andere Unterhaltung zu finden strebt, und dafür Geld bietet um den trügerischen Schein, als sei der herbeigezogene Künstler wirklich ein Glied der Gesellschaft? Da ist nur wenige echte Kunstliebe und Kunstfreude zu Hause, sondern die Oede des Salonlebens verlangt Belebung, angenehm erregende Unterhaltung, und was ist dazu mehr geeignet, als Musik und Deklamation? Was ist piquanter als die Anwesenheit gefeierter Sänger und Sängerinnen, Schauspieler und Schauspielerinnen, die mit dem Reiz gefälliger Erscheinung und feiner Manier das Verdienst verbinden, daß sie zugleich den Schein einer höheren geistigen Thätig-

keit, einer Wanderung in poetische Regionen unter die ganze Gesellschaft verbreiten.

So wenig wie im Ganzen die Pflege theatralischer und musikalischer Kunst in den Salons der haute volée ersprießlich genannt werden kann, wie sie wesentlich egoistischer und oberflächlicher Art ist, so ist sie auch im Theater selbst, wenn die höheren Stände als Zuschauer in Betracht kommen, eine innerliche und darum förderliche. Sie bleibt in den meisten Fällen eine rein äußerliche. Das zeigt sich daran, daß die äußerliche Richtung des Theaters gerade vorzugsweise von dem Theile der Gesellschaft begünstigt wird, der sich gern ausschließlich als „gute Gesellschaft" bezeichnet. Denn es ist doch wohl ohne Zweifel, daß Oper und Ballet und zwar gerade diejenige Gattung der Oper, welche auf den scenischen Effekt hinarbeitet, die Lieblingsgattungen der vornehmen Welt sind. Wenige größere Bühnen werden sich von der trüben Erfahrung frei erhalten haben, daß das klassische Trauerspiel und Schauspiel, auch wohl das feinere und in seiner sittlichen Basis reinere Lustspiel weniger die ersten Plätze füllt, als Oper und Ballet, ja selbst die Gesangsposse, wenn sie nur mit dem nöthigen scenischen Hokuspokus ausgestattet und durch die so beliebten Couplets in das Pikante hinübergezogen ist.

Die Stellung, welche die Aristokratie der Geburt den

Künstlern einräumt, ist schon kurz geschildert worden. Und in der That, wenn sie eine Grenzlinie zwischen sich und den ausübenden Bühnenkünstlern zieht, man möchte sie darum nicht schelten, so lange überhaupt die bürgerliche Stellung dieses Standes noch so wenig feststehend, noch sogar von Vorurtheil wie von blinder Verehrung benachtheiligt ist. Das Theater ist nun einmal ein Lieblingsthema derjenigen Konversation, die keinen sonderlichen Ueberfluß an Stoff besitzt, es ist ein angenehmer, geduldiger neutraler Boden, ein Terrain, für das man im Müßiggnng so nebenbei mit sagen kann: Der Künstler und die Künstlerin, in ihrer eigenthümlichen, isolierten und doch wieder öffentlichen Stellung sind anziehende Erscheinungen, die in ihrer Persönlichkeit und ihrem Talent einen passe-par-tout besitzen, ohne daß daraus irgendwelche gesellschaftliche Gleichstellung folgte. Willkommene Erscheinungen! Wenn dann hie und da der passe-par-tout selbst die innere Pforte zu dem höheren Range erschließt, wenn dann und wann dramatische Künstlerinnen namenloser Herkunft von hochgebornen und reichbegüterten Herren zu ihren Gemahlinnen ersehen werden, so beweist das nichts dagegen, daß die echte und strenge Aristokratie eine weite Kluft zwischen sich und den Bühnenangehörigen erblickt. Denn solche Einzelfälle sind einmal selten, und dann möchte selbst hier noch sehr fraglich sein, ob die zu Grunde liegen=

den Motive die bedingenden Momente im Charakter und der Lebensanschauung der betreffenden Personen immer billigenswerth (ob sie insbesondere auf einem richtigen Verhältniß zu) genannt werden könnten.

Die Aristokratie des Geldes ist schon weniger zurückhaltend, wie natürlich: sie ist es zumal, welche das Mäcenenthum gern übt, vielleicht im Gefühle, daß ihren zumeist sehr realen Antecedentien und Tendenzen ein idealer Firniß wohl anstehe. Hier, im Reiche der Materie, ist die Pflege der materiellen Bühnenrichtungen — im Ganzen — gleichfalls zu Hause, hier auch der beliebte Dilettantismus, der die Reiche der Schönheit, die sich so schwer und nur dem Berufenen erschließen, zu Lustgärten, einem Jeden zugänglich, machen möchte. Eben deshalb auch der gleichfalls nicht seltene Hyperenthusiasmus, der hin und her taumelnd nur in Superlativen spricht, weil er keinen Positiv, das heißt nichts Positives in sich hat. —

Wir wenden uns zu dem Theile der Gesellschaft, der sich etwa als „Aristokratie der Bildung" bezeichnen ließe, wobei freilich das Wort Bildung in seinem guten, nicht in dem conventionell abgeflachten Sinne verstanden sein will. Die Kreise der Gesellschaft, welche, den positiven Bildungsinhalt unsrer Zeit am entschiedensten darstellen, sind hier gemeint, und sie sind es, deren Verhältniß zur

Bühne von besonderer Wichtigkeit sein muß. Sie bilden den Theil des Publikums, der wesentlich bestimmend auf das Theater einwirken soll, während die geistig niedriger stehenden Kreise durch das Theater mit herangebildet werden müssen.

Hier stehen wir nun freilich nicht vor einer äußerlich abgeschlossenen Einheit, vor einer Korporation oder Kaste, sondern vor einer nach Stand und Besitz, nach Lebensanschauung und besonderen Interessen mannigfach geschiedenen Vielheit. Der gemeinschaftliche Besitz einer höhern, über das specielle Berufsgebiet sowie über die inhaltslose Glätte äußerer Form, die sich so gern für Bildung ausgibt, hinausreichenden geistigen Bildung ist, was sie vereinigt. Es ist hier nicht der Ort, mit schärferer Kritik auf die Frage einzugehen, wie es überhaupt mit der Bildung unserer Tage beschaffen sei, und dadurch den Kreis noch enger zu ziehen: die Abwehr des unzweifelhaft nicht Berechtigten genügt für unsern Zweck. Wird aber der Kreis der wirklich Gebildeten nicht durch schwächliche Toleranz zu weit ausgedehnt, so daß Ungebildete und Verbildete in ihm nicht Platz finden, so ist es wohl außer Zweifel, daß ihr Verhältniß zur Bühne nicht dasjenige ist, was wir bei einer würdigeren, künstlerisch und sittlich tüchtigeren Gestalt des Theaters erwarten dürften. Eine freudige,

innerliche, zustimmende Theilnahme wäre dann zu gewärtigen, und eine solche möchte im Augenblick schwerlich irgendwo zu entdecken sein.

Denn je höher wir in den Regionen des geistigen Besitzes — und zwar kann hier nicht die Rede von specieller wissenschaftlicher Tüchtigkeit sein — aufwärts steigen, desto entschiedener tritt uns eine Abwendung vom Theater entgegen. Man hat sich entweder ganz und gar des Besuchs desselben entwöhnt, oder man wohnt nur bei außerordentlichen Gelegenheiten noch Vorstellungen bei, und auch dies geschieht kaum mit Ueberzeugung und Neigung. Der Glaube an die Tüchtigkeit und Ersprießlichkeit, an die Künstlerschaft und sittliche Grundlage des Theaters, wie es ist, gerade den Männern, deren Urtheil hier maßgebend sein dürfte, ist mehr und mehr geschwunden. Dieselbe zweifelnde, klagende, der momentanen Sachlage abgeneigte Stellung nimmt die bessere Kritik in den größten Städten Deutschlands ein, und wenn sie nicht immer und überall ihrer Mißbilligung Worte leiht, so geschieht es sicher, weil sie des vergeblichen Klagens nicht ganz mit Unrecht müde wird.

Wenn das Trauer- und Schauspiel, sowie das feinere und reinere Lustspiel, sowie die klassische Oper als die Höhepunkte des Theaterrepertoirs angesehen werden dürften, so müßte das wirklich gebildete Publikum diesen Gebieten

am lebhaftesten zugethan sein. Und das ist in der That der Fall und wird stets der Fall sein. Diese Gebiete aber, die eigentlichen Probiersteine für die Tüchtigkeit der Bühne, liegen unzweifelhaft arg darnieder: die Unfähigkeit, gerade diese Gattungen zur Darstellung zu bringen, nimmt mehr und mehr zu, und das Theater selbst ist leichtsinnig genug, sich dem Klassischen und Dauernden in dem buhlerischen Dienste um das Moderne und Momentane zu entfremden. Daher muß denn auch die Neigung des besten Theiles des Publikums sich ihm entfremden. Denn das, was dieses vorzugsweise sucht, findet es nicht oder in einer Behandlung, die eher Mißhandlung zu nennen ist, und welche das bessere Verständniß und künstlerische Gefühl des gebildeten Zuschauers verletzt und zurückstößt. Das bedingt die innere Abkehr. Die in neuerer Zeit beliebt gewordenen Vorlesungen dramatischer Gedichte, selbst solcher, welche nicht selten auf Bühnen zur Aufführung kommen, sind als ein öffentliches Zeugniß dafür anzusehn, daß man viele an sich wohl darstellbare Dramen auf der Bühne nicht dargestellt sehen will, weil die Leistung den billigen Anforderungen nicht entspricht.

Daß eine Erwägung sittlicher Momente eine Mißbilligung des Gesammtgeistes, der im jetzigen Bühnenwesen lebt, der vielfachen mißlichen socialen Einflüsse des unsinnigen Götzendienstes, der mit theatralischen Berühmt-

heiten getrieben wird, bei sehr Vielen gerade in diesen Kreisen dazu kommt und das Ihrige beiträgt, die Freundschaft für die Bühne erkalten zu machen und wohl gar in eine Gegnerschaft umzusetzen: das ist so selbstverständlich, daß es nicht weiterer Auseinandersetzung bedarf.

Indeß diese innere Entfremdung wird in den selteneren Fällen zu einer äußern Feindschaft: man hält oft nicht viel von dem jetzigen Theater, aber man besucht es doch. Man gibt den Gedanken an das Kunstinstitut auf, der Eine leicht, der Andere schwer und nur mit Grollen und benutzt das was noch zu benutzen ist, nach Bedürfniß und Möglichkeit. So wird dann das Theater, was es den Hohen und Niedrigen, welchen die rechte geistige und sittliche Bildung, zu allen Zeiten war, auch den Gebildeten, welche von ihrer Mißbilligung nicht bis zur Verurtheilung fortschreiten: es wird eine bloße Vergnügungsanstalt. In diesem Sinne dient es auch dem geistig bevorzugten Theile der Gesellschaft und wird in diesem Sinne auch von Strengeren tolerant behandelt. Es ist ein bequemer Ablagerungsplatz für müßige Abende, eine Vergnügungsanstalt, die mit der Erholung noch einige geistige Anregung — im letzten Falle — verbindet.

Ein solches Verhältniß kann aber nimmermehr ersprießlich sein, denn es ist nicht gesund: es widerspricht dem Wesen des wirklich gebildeten Zuschauers wie dem des

Theaters. Beide sind in diesem Verhältnisse verflacht: beide geben sich zu etwas her, was ihrer nicht würdig ist. Denn der Zuschauer, der zwar erkennt, daß die Bühne sich von ihrer Aufgabe mehr und mehr entfernt hat, gleichwohl aber dem entartenden Institute treu bleibt ohne innere sittliche Achtung, der gibt sich zum Theile und gerade in einer sehr wesentlichen Beziehung mit auf. Und dient diese Toleranz der Bühne? Gewiß nicht: eine energische Abwehr des gebildeten und wohlgesinnten Publikums wäre ein Mahnruf, der gewiß nicht unbeachtet bleiben würde, während so ein äußerer Bezug ohne alle Innerlichkeit übrig bleibt, der völlig wirkungslos ist.

Wie sich der an Stand und Bildung niedriger stehende Theil der Gesellschaft, der Bürger und Handwerker, zur Bühne unserer Tage verhalten, auch das ist unschwer zu erkennen. Entfremdet dem Theater können wir diese Schichten der Gesellschaft nicht nennen, sondern finden vielmehr gerade hier oft recht lebhafte Theilnahme. Hier gilt das Theater immer noch als etwas Besonderes, und was es darbietet, wird willig und dankbar genommen. Auch hat das Volk — um diesen vieldeutigen Ausdruck zu gebrauchen — ein gutes Anrecht auf die Bühne, es hat von ihr etwas zu fordern. Aber es ist ja klar, daß diesem Theile des Publikums gegenüber die Bühne das bestimmende Element ist, daß hier die Bühne mehr Ein=

fluß ausübt als auf sie selbst ausgeübt wird. Und ebenso offenkundig ist, daß unsere größeren Bühnen durchaus nicht volksmäßig sind, sondern Luxusinstitute, die dem Volke immer weniger zugänglich werden. Die wenigen Bühnen, die es sich zur besonderen Aufgabe gestellt haben, Volksbühnen im guten Sinne zu sein, kommen wegen ihrer geringen Anzahl kaum in Betracht: was sich sonst als Volkstheater geberdet ist es zumeist nicht, sondern sucht hinter diesem Namen ein Privilegium auf kunstlose und wenn auch nicht geradezu ins Gemeine, so doch in das Unedle sich verlierende Produktionen. Wenn aber das größere Theater mit der Pflege der klassischen Litteratur auch die Pflege des Kräftigen, Derben, Volksmäßigen zurückgestellt hat, wenn die kleineren Bühnen, zumal die Wander- und Tivolitheater nichts von der gesunden Frische und einfachen Kräftigkeit eines Volkstheaters haben, was kann denn wohl von einem einigermaßen genügenden Verhältnisse des Volks zur Bühne die Rede sein?

Auf zwei besondere Erscheinungen haben wir noch unser Auge zu richten, ehe wir uns zu der Betrachtung der Einflüsse wenden, welche von der Bühne auf die Gesellschaft ausgehen: sie stehen sich in zwei Extremen gegenüber. Zuerst ist derer zu gedenken, welches sich streng und bestimmt gegen alles und jedes Theater erklären. Dieser absoluten Theaterfeinde, welche das Bühnenwesen

entschieden verdammen, gibt es zwar in Deutschland nicht so gar viele, aber ihre Zahl ist offenbar im Wachsen begriffen. Und fest überzeugt, daß dieses principielle Verneinen der Bühne, das übrigens nicht erst aus unsern Zeiten datiert, in dieser extremen Schärfe keine Wirksamkeit in sich hat, können wir diese religiöse Opposition bei der gegenwärtigen Lage der Dinge nur gutheißen. Denn sie muß und wird dazu beitragen, das Theater, wenn es regenerationsfähig ist, seiner eigentlichen Aufgabe und Bestimmung entgegenzuführen und in diesem Regenerationsstreben ihm als ein strenger Mahner behülflich sein. Ja, diese Opposition, wenn sie sich anders nicht gegen den Kern und die Idee, sondern gegen die jetzige Gestalt und Lage der Bühne wendet, ist ein durchaus nothwendige Konsequenz der ersteren und strengeren Lebensanschauung, die sich jetzt an vielen Orten Bahn bricht. Sie ist gesunder und konsequenter als jene schwächliche Toleranz, die das äußere Leben wie ein neutrales Gebiet unberührt läßt und dafür in andern Fragen desto unduldsamer ist.

Wie ein krasser Gegensatz steht diesem düstern Ernst der Verdammung das Treiben der modernen Pruderie entgegen. Das Heer der Roué's, das sich aus allen Ständen rekrutiert und über ein recht ansehnliches Contingent zu gebieten hat, betrachtet das Theater als eine Hauptprovinz. Es ist wohl nicht zu viel gesagt, wenn wir behaupten,

daß diese vielbewegte und im Grunde doch nie bewegte Schaar einen Hauptbestandtheil des Theaterpublikums, zumal größerer Städte ausmacht. Und hier fehlt es denn keineswegs an Theilnahme, nur daß sie selten der Sache, selten der Kunst, häufig nur den Personen gilt. Im unschuldigsten Zustande handelt es sich um eine anständige Art, die liebe Zeit todt zu schlagen, in den höhern Stadien kommt ein persönliches Interesse, vielleicht erst nur ein leichter angenehm erwärmender Enthusiasmus hinzu, in den höchsten Regionen versetzt sich die Theilnahme der Schauenden hinter die Coulissen und in das Privatleben der Bühne. Wir verschmähen es, hier in Detailschilderungen einzugehen: wer nur einigermaßen sich umgesehen und sich gegen das um ihn Vorgehende nicht verschlossen hat, weiß, welche überaus nachtheilige Wirkungen aus diesem Verhältniß zur Bühne, das zu sehr concreten „Verhältnissen“ wird, ausgehen, wie gerade dadurch im Publikum und in dem Theater so Manches zerrissen und zerstört wird, und wie hier nicht bloß der männliche Theil des Publikums unter dem Namen der Pruderie begriffen werden kann.

So zeigt sich denn nirgends, wohin wir auch blicken, ein eigentlich inneres Verhältniß zu dem Theater; es ist fast überall nur ein äußerliches, eine Beziehung, welche in der Bühne eine Vergnügungsanstalt erblickt oder ohne

überhaupt zu fragen, was dann die Bühne eigentlich soll und was das Publikum von ihr zu fordern und ihr zu leisten habe, harmlos freie Abende ihr Preis gibt. Gerade da, wo eine mehr innerliche Betheiligung stattfindet, zeigt sich eine Verstimmung, ein zweifelhaftes sich Abwenden, ja sogar ein sich Entfremden, das sich in einzelnen Kreisen bis zu einer principiellen Feindschaft steigert.

Und welches ist das Verhältniß des Theaters zum Publikum in weitestem Sinne, zur Gesellschaft? Oder mit andern Worten: welche Einflüsse empfängt die letztere von der Bühne? Wir wollen nicht so dunkelsichtig sein, daß wir alles und jedes Gute ableugneten, sondern von Herzen gern das Anerkennenswerthe anerkennen. Da ist denn zuzugestehn, daß der Verfall noch nicht so weit vorgeschritten, daß erfreuliche Einwirkungen sich nicht zeigten, aber wahrlich, was in gutem Sinne zu sagen ist, auf Rechnung des gegenwärtigen Gesammtzustandes, ist es nicht zu setzen. Ist auf der Seite der gute Schatz dramatischer und musikalischer Litteratur nicht ganz und nicht überall über Bord geworfen, so bleiben allerdings Vorstellungen noch übrig, welche bildend und veredelnd einzuwirken vermögen. Auch bieten wohl manche Werke Neuerer und Neuester, welche aus ehrbarem und reinerem Geiste geboren sind, für Geist und Herz, für künstlerischen Sinn und sittlichen Ernst nicht unersprießliche Nahrung. Zudem ist

der Verfall der Darstellungskunst zur Zeit noch nicht ein solcher, daß nicht hier und da, dann und wann die Leistungen hervorragender Talente oder die Wirkung eines wohl zusammengefügten ausgearbeiten Ensemble der Bühne ihre gute Kraft und Macht erhielten: freilich seltenere Fälle, die um so greller gegen das tägliche und gewöhnliche Treiben abstehen. Und endlich sind wir auch weit entfernt, überall in dem Treiben der Bühnenmitglieder Unsitte und Aergerniß zu erblicken, sondern räumen gern ein, daß es wohlgeordnete Bühnenverhältnisse, menschlich und bürgerlich brave, in jeder Weise den billigen Anforderungen, welche die eigenthümliche Natur des Bühnenberufes nicht übersehen, entsprechende Künstler und Künstlerinnen gibt. Ist nun zu alle dem noch hinzufügen, daß in der Natur des Theaters, in seiner ursprünglichen und bei aller Gesunkenheit doch nicht ganz verwischten Begabung eine nicht geringe Macht liegt, eine Befähigung, starke und nachhaltige Eindrücke hervorzubringen, und ebensowenig in Abrede zu stellen, daß auf diesem Gebiete beklagte Mängel und Abirrungen kein Sonderbesitz der Bühne, sondern vielmehr eine Krankheit unsrer Zeit überhaupt sind: so läßt sich mit gutem Gewissen sagen, daß es neben dem Schatten auch noch Licht gibt, wenn auch zur Zeit nicht hell und fröhlich leuchtend, aber doch noch nicht erloschen, doch noch

fähig, besser angefacht und unterhalten die dunkeln Schatten sieghaft zu zerstreuen.

Aber gerade diese Ueberzeugung verlangt, daß wir uns gegen die Erkenntniß des Schadhaften nicht verschließen. Und jenen noch sporadisch vorhandenen guten Einwirkungen stehen zahlreiche Einflüsse entgegen, die von sehr bedenk-licher Art sind. Denn selbstverständlich kann bei dem Hauptbestandtheile unsrer jetzigen Bühnen von einem geistig erhebenden, sittlich läuternden, künstlerisch bildenden Ein-fluß keine Rede sein; und selbst bei dem kleinern Theile des Repertoires schwächt sich die Wirkung mit der zu-nehmenden Mangelhaftigkeit der scenischen Verwirklichung. Es gibt aber hier ein kategorisches: entweder — oder: es liegt zwischen der ersprießlichen und der nachtheiligen Wirkung nicht irgendwelche indifferente Mitte. In dem Theater als Luxusinstitut und Vergnügungsanstalt gewöhn-licher Art liegt keine bildende und veredelnde, sondern eine veräußerlichende und verflachende Kraft. In welchem Grade diese sich geltend mache, das hängt von der Wider-standsfähigkeit des Publikums ab, sowie von der Lage der Zeit im Ganzen und Großen. Freilich drehen wir uns hier gewissermaßen im Kreise herum, denn die materielle Konstruktion unsers modernen Lebens hat den wesentlichsten Antheil an der Verflachung der Bühne, die so recht ein

Kind dieser Zeit des äußern Scheins ist. Aber ist es darum weniger wahr, daß es mehr nachtheilige als ersprießliche Einflüsse ausübt? Ist nicht gerade diese Uebereinstimmung der Bühne mit der Veräußerlichung und Verflachung des gesammten Lebens erst recht bedenklich und gefährlich?

Welche Einwirkungen wollen wir denn von der modernen Glanz= und Effektoper erwarten? Zu musikalischem Sinn und Verständniß, zu künstlerischem Geschmack wird sie nicht anziehen, denn sie kann nicht geben, was sie selbst nicht hat. Bei der untergeordneten Bedeutung der dramatischen Handlung und der nicht selten an Sinnlosigkeit grenzenden Beschaffenheit der Libretti, kann von dem wohlthätigen Einflusse, welche ächte dramatische Dichtung ausüben kann und muß, füglich nicht die Rede sein. Es bleibt nichts übrig, als die grobe Wirkung der Effekte, die Wirkung der Tonmassen, der scenischen Apparate, der dargelegten Ballete, kurzum überall der mehr äußerlichen als innerlichen Bestandtheile. Das Unwesentliche gewinnt die Oberhand über das Wesentliche, die Form und der Schein triumphiert über Inhalt und Wesen, die Sinnlichkeit über Geist und Gemüth. Und was soll man gar von dem Ballete sagen? Wo für nichts Sorge getragen wird als für die Sinne, und zwar in einer fleischlich so emancipierten Weise, daß man in der That nicht begreifen kann, wie dieses Balletwesen sich neben sonst so scharf und

prononciert ausgesprochnen Forderungen zu erhalten weiß. Von der frivolen Litteraturgattung im Gebiete des Schauspiels, Lustspiels und Vaudevilles, welche angeblich die Schäden des gesellschaftlichen Lebens aufdecken will, in der That aber mit ihrem Herzen diesen Schäden zugethan ist, haben wir schon gesprochen: es ist ja auch mehr als selbstverständlich, daß Stücke, bei denen Treue und Pflichtgemäßheit stets zu kurz kommt, in denen man der Sitte und Pflicht sehr ernsthaft den Rücken dreht und schließlich in einer momentanen Anwandlung von Rührung noch als ein edles Wesen verherrlicht wird, nur auf die allerbedenklichste Weise wirken können. Durch diese Theaterlitteratur, durch diese gerade jetzt dominierende Gattung von Stücken wird nicht nur eine thörichte Feindschaft gegen das Leben mit seinem Ernst und seinen Forderungen geweckt und genährt, sondern auch in der Pflege eines verwaschenen Idealismus und Naturalismus der Regulator des menschlichen Wissens, das Gewissen geradezu getödtet, das Gefühl der Pflicht einem vagen Subjektivismus geopfert und die unheilvolle Gewöhnung gegeben, über die ernsthaftesten Fragen und Konflikte spielend hinwegzugleiten.

Doch ist's nicht bloß der dürftige und schädliche Inhalt unserer Bühnen, der anzuklagen ist, sondern auch der gesammte unorganisirte Zustand des Theaters. So lange diese Frage, die den Kern- und Angelpunkt unsrer Aus-

einanderſetzungen ausmacht und ſich daher überall wie die conditio sine qua non eindrängt, nicht eine zweckmäßigere und würdigere Löſung erfährt, als das bisher der Fall war, ſo lange wird von einem Einfluß der Bühne auf die Geſellſchaft, wie er ſein könnte und müßte nichts zu ſpüren ſein. Ja nehmen wir ſogar an, daß das Theater in ſeinem Repertoire unſeren Anforderungen genügte, daß ſich die Armuth an Talenten verringte, das Virtuoſen=thum in maßvolle Schranken zurückzöge und dafür ein durchgebildetes Enſemble zu ſeinem guten Rechte käme: auch dann wird die Wirkung im Ganzen und Großen, die Wirkung des Inſtitutes auf das Leben der Zeit nur unter der Bedingung ganz und voll werden können, wenn die Stellung der Bühnen eine andere geworden iſt. Sie mögen geringer werden an Anzahl, aber ſie müſſen feſt, geſichert, ſtaatlich oder mindeſtens ſtädtiſch geleitet, ſie müſſen Achtung verdienende und gebietende Anſtalten ſein, baſiert auf genügende Mittel, durchdrungen von ſittlichem Ernſt und künſtleriſchem Geiſte. Der Stand, der der Bühne angehört, muß gehoben, und wenn auch vielleicht mit Anforderungen belaſtet und in ſeinem äußeren Glanze auf eine beſcheidenere Stellung zurückgeführt, bürgerlich und ſocial anderen Ständen gleichgeſtellt werden. Man möge ſagen was man wolle, die perſönlichen Momente ſind, wenn ſie auch vor den Brettern ſelbſt zurücktreten,

doch durchaus nicht abzuweisen: die menschlichen Verhältnisse der Künstler und Künstlerinnen wirken verschieden auf die Stellung der Bühne und auf ihren socialen Einfluß ein. Darum kann nur die auf anderen und schon mehrfach erörterten Principien reconstruierte Bühne zu derjenigen Wirksamkeit gelangen, die innerhalb ihrer Natur und Befähigung liegt, und die ihr zu den verschiedensten Zeiten von vollgültigen Richtern zuerkannt worden ist, zu der Stellung und Wirksamkeit, welche ihr allein ein Recht geben kann, sich in einer nicht bloß geistig aufgeklärten, sondern auch das Gute ernstlich wollenden Gemeinschaft zu behaupten. —

# Fünftes Kapitel.

## Das Theater und seine Zukunft.

In den vorhergehenden Abschnitten haben wir theils die faktischen Zustände innerhalb des deutschen Bühnenwesens darzustellen, theils die Hauptfaktoren unseres bürgerlichen, religiösen und socialen Lebens, in ihrer Be-

ziehung oder Nichtbeziehung zur Bühne zu betrachten versucht. Am Schlusse dieser Betrachtungen angelangt, denen, wie unvollkommen sie ausgefallen sein mögen, doch das eine Verdienst hoffentlich zugesprochen werden wird, daß sie zur Erwägung nicht bedeutungsloser Fragen anregen und auf nicht zu leugnende Schäden aufmerksam machen, bleibt uns noch die Frage zu beantworten, was wir von der weiteren Entwickelung des deutschen Theaters zu erwarten haben. Das Theater und seine Zukunft: welche wird die Zukunft eines Institutes sein, das zu allen Zeiten wie der Gegenstand verschiedener und sogar entgegengesetzter Ansichten, so auch ein Gegenstand allgemeiner Theilnahme war?

Nun freilich, welchen Gang die fernere Entwickelung der deutschen Bühne nehmen wird, eine zutreffende Antwort auf diese Frage vermag nur die Zukunft selbst zu geben. Aber das scheint gewiß: die Bühne hat zwischen zwei Wegen zu wählen. Im Laufe unsrer Betrachtungen sind beide deutlich genug bezeichnet worden, aber es sei dem Schlußworte gestattet, noch einmal diese beiden Pfade, welche eingeschlagen werden können — einen dritten gibt es nicht — in gedrängter Darstellung einander gegenüberzustellen.

Denn es kann sich nur darum handeln, ob das Theater seiner jetzigen Richtung treu bleiben, ob es an den Principien, auf denen seine jetzige Organisation und

Stellung beruht, festhalten, oder ob es in beiden Stücken, die eng mit einander zusammenhängen, einer entschiedenen Umwandlung bedarf. Was wir in jedem dieser beiden Fälle zu gewärtigen haben, das muß Jedem sofort klar vor Augen stehen.

Bleibt das Theater in der äußerlichen und innerlichen Lage, in der es sich zur Zeit befindet, so wird es vielleicht, sofern das möglich ist, an äußerem Glanze noch zunehmen. In seinem scenischen Apparat, in der Virtuosität der Maschinisten und Dekorateurs, vielleicht selbst in der Technik seiner Gesang- und Spielvirtuosen, in dem Aufwand von Mitteln lassen sich, obschon nicht überall mit gleicher Leichtigkeit, Steigerungen denken: ja es ist auch möglich, daß die Komponisten und Dramatiker nicht umsonst auf neue, pikante und Nerven reizende Effekte sinnen werden und die poetische und musikalische Litteratur des Effekts auf eine Höhe führen, die vielleicht zur Zeit noch nicht erreicht wird. Man kann den Kultus des Virtuosenthums bis zum Wahnsinn des Götzendienstes steigern, von dem er schon jetzt oft nicht allzuweit entfernt ist, kann den Luxus feenhafter Ballete mit verschwenderischer Hand bestreiten, kann der Dekorationsoper noch mehr Spielraum gönnen und mit den ernstesten und schwersten Fragen des sittlichen Lebens in leichtfertigen Stücken ein immer verwegeneres Spiel treiben. Es ist am Ende in

allen diesen Stücken noch ein Etwas von Steigerung möglich, und darüber kann man doch nicht in Zweifel sein, daß es einen Stillstand innerhalb einer eingeschlagenen Richtung nicht gibt. In Bezug auf die äußere Gestalt und Organisation der Bühne ist es ferner möglich, daß man die Wandertheater ihr unstätes Wesen ferner treiben, die Stadttheater von konzessionirten Pächtern und Unternehmern verwalten, die Hoftheater der Leitung von Hofbeamten untergeben sein läßt. Man kann Alles beim Alten lassen und leider ist es nur zu gewiß, daß man an vielen Orten es dabei bewenden lassen wird.

Aber welche Konsequenzen muß dieses Verbleiben in der gegenwärtigen Richtung und Verfassung haben, und zwar mit unausweichlicher Nothwendigkeit? Aller Materialismus hat eine Grenze, über die er nicht hinaus kann, er hat den Tod in sich. Unser durchaus materialistisches, idealloses Bühnenwesen kann den Höhepunkt äußeren Glanzes erreichen, aber der inhaltslose Bau wird gerade dann erst recht einstürzen müssen, wenn er diesen Höhepunkt erreicht hat. Aeußerlich wird und muß dieser Einsturz durch die immer näher heranrückende Unmöglichkeit herbeigeführt werden, den steigenden äußeren Anforderungen zu genügen, und eine Umkehr, jetzt schon schwierig genug, wird ohne eine das gesammte Theaterwesen in Frage stellende Krisis

um so weniger möglich sein, je länger man in der Entfremdung von der eigentlichen Aufgabe gelebt hat.

Das Theater wird immermehr eine Luxusanstalt sein, die ohne allen ersprießlichen Einfluß auf das geistige und sittliche Volksleben ist, eine Anstalt, die nur zn den Schäden und Ausartungen der Zeit in innerer Beziehung steht, nur von diesen genährt und getragen wird. Der schon selten genug gewordene Glaube an eine bessere und höhere Aufgabe der Bühne, an ein Mitwirkenkönnen und Mitwirkensollen derselben für die Veredlung des deutschen Geistes und Herzens, an die sittlich-religiöse Basis einer solchen echten Nationalanstalt wird bald nirgends mehr vorhanden sein, und doch ist gerade dieser Glaube ihr für ihre gedeihliche Entwickelung unentbehrlich und nicht jene weit verbreitete schlaffe Ansicht, daß man die Bühne als einen heitern und sinnigen Schmuck des Lebens betrachten und darum ihr eine exceptionelle Stellung auf dem breiten Boden der Toleranz gewähren müsse. Der tüchtige Inhalt der Repertoires wird immer mehr zurücktreten, die Reihen ausgezeichneter Künstler werden sich mehr und mehr lichten und durch spärlichen Nachwuchs die Lücken nicht ergänzt werden, das beste Publikum wird sich mehr und mehr zurückziehen und seinen Antheil, der eine Lebensfrage für die Kunst und Poesie ist, an den Schwarm der Ver-

gnügensmenschen aller Stände abgeben, zu dem sich nur einzelne gutmüthige Optimisten dann und wann gesellen.

Und was den Kern= nnd Angelpunkt der Theaterfrage überhaupt ausmacht, und von weit größerer Wichtigkeit ist, als irgendwelches künstlerische Reformprogramm, die Verfassung des Bühnenwesens wird bei dem Mangel aller principmäßigen Organisation tiefer und tiefer herabsinken. Die bürgerliche Stellung der Bühnenmitglieder und die staatliche Stellung der Bühne selbst finden innerhalb der jetzigen Verhältnisse und Zustände keine ihrer würdige Entwickelung, sondern die Fortdauer der bestehenden Organisation, die eben auch nur eine äußerliche, nicht aus dem Innern der Sache herausentwickelte ist, hat kein anderes Ziel als den gänzlichen Verfall in dieser wie in jener Beziehung.

Ob dann, wenn in dem nicht wünschenswerthen Falle, daß unsere Auseinandersetzungen ohne alle praktische Folgen bleiben, der jetzige Gesammtzustand unangefochten bleiben, nicht bald die Zeit eintreten würde, in der von einer andern Seite, von der der principiellen Theaterfeinde, ein erfolgreicher Angriff auf das Institut überhaupt gemacht werden wird — wobei man sich in der That nur wundern kann, daß es noch nicht geschehn —: das steht freilich dahin, möchte aber, wenn man die Dinge recht ernst und eindringend betrachtet, sehr wahrscheinlich sein.

Kurz und gut, in den gegenwärtigen Principien, Richtungen, Zuständen lassen sich nur Gründe erblicken, an einen nicht in ferner Zukunft bevorstehenden Verfall und Einsturz des Bühnenwesens zu glauben: der jetzige Weg führt sicherlich, wenn nicht zum Untergang, so doch zu einer Krise, welche wenigstens vorübergehend das Bestehen der Bühne gefährdet. Wenn das nicht dahinausgehen sollte, dann müßte es mit uns weit schlimmer stehen, als es denn doch — und Gott sei Dank dafür! — in der That steht.

Um so erfreulicher ist das Bild, welches sich uns auf der andern Seite zeigt, wenn nemlich der andere Weg eingeschlagen wird. Der Ausgangspunkt für diesen Pfad der Neugestaltung und Neubelebung ist, wie auch wir diese Erwägungen an den Eingang dieser Schrift gestellt haben, eine würdige und innerliche Auffassung des Wesens und der Bedeutung der Bühne. Hier ist nicht die Rede von einer aufgeputzten und prunkenden Vergnügungsanstalt, sondern von einem Kunstinstitut von sittlichem, künstlerischem, nationalem Inhalt. Hier fällt nicht bloß die Aufgabe der Bühne, sondern auch ihre Begabung, vorzugsweise mächtig mitzuwirken zur Erweckung edeln Sinnes, reiner Empfindung zur Bildung des Geschmackes und künstlerischen Verständnisses, zur Belebung nationalen Gefühles, zu idealer Erhebung schwer ins Gewicht. Und nicht nur das, sondern

auch das Material, mit dem die Bühne arbeitet, durch das sie ihre Aufgabe vollzieht, findet gerechte Beachtung, und dieses Material ist ein Theil der menschlichen Gesellschaft, es sind Menschen, deren äußeres und inneres Wohlergehen für uns keine gleichgültige Sache ist. Aus diesen Gründen aber, und in Folge der durch die Betrachtung der gegenwärtigen Zustände gewonnenen Erkenntniß beginnt jener andere von der Bühne fernerhin einzuschlagende Weg mit dem Aufgeben der bisher der Bühnenorganisation zu Grunde liegenden Principien, wenn man anders dem jetzigen Brauch die Ehre anthun will, Principien in ihm zu suchen. Die Bühne hört auf Privatunternehmen, industrielle Spekulation zu sein und tritt in die Reihe der öffentlich fundierten und unter der Aufsicht des Staates und der Gemeinde sachverständig geleiteten Anstalten ein. Dadurch bedingt sich von selbst, daß die negative, polizeiliche Ueberwachung zurücktritt und auf das ihr zustehende engere Terrain beschränkt wird. Mit diesem Anfang der Reform ist alles gegeben: es ist dieser organisierende Neubau des Theaters die einzige, aber auch sichere Garantie dafür, daß die vorgezeichneten Ziele wirklich erreicht werden. Daß diese Reform nicht mit finanziellen Schwierigkeiten verbunden sein wird, darauf ist früher schon hingewiesen worden: man muß sich nur nicht scheuen, die Anzahl der Theater und ihren Etat angemessen zu be-

schränken. Die nächste und folgenreichste Konsequenz dieses ersten und wichtigsten Schrittes ist die Regulirung der bürgerlichen Verhältnisse der dem Theater angehörenden Mitglieder. Freilich wird die äußere Lage an Glanz verlieren, aber sie wird an Sicherheit gewinnen: und welcher Vortheil für die innere, für die sittliche Stellung, wenn diese unnatürliche Schwankung zwischen übertriebenen Huldigungen und ungerechtfertigter Mißachtung beseitigt wird und dafür eine ehrenvolle Gleichstellung eintritt. So nur werden der Bühne geistig und sittlich tüchtige Kräfte zufließen, so nur wird sich auch der Weg finden lassen, geistige Bildung und sittliche Führung außer dem specifischen Talente hier, wie in andern Lebensgebieten, zu unumstößlicher Forderung zu erheben. Auf diese Weise wird die Bühne nicht nöthig haben, Jagd auf ihr Publikum zu machen und mit buhlerischen Mitteln seine Gunst zu suchen: sie wird ihre Aufgabe treu verfolgend ihrer natürlichen Macht wie ihrer Bedeutung bewußt, diese Gunst, welche dem nach ihr unverständig Jagenden nur zu leicht entflieht, sicher erwecken und ebenso sicher behaupten.

Es ist nicht unsere Aufgabe, auf das Detail einer solchen gründlichen Reform uns einzulassen: den speciell Sachkundigen steht das zu, und es fehlt ja nicht an Männern im Dienste der Bühne und der dramatischen Litteratur, die mit kundiger Hand solchen Plan vorzu-

zeichnen vermöchten. Der um das deutsche Theater in jeder Weise so hochverdiente Ed. Devrient möchte unter ihnen der erste sein; wer dessen unter dem Schutze einer kunstsinnigen Treffliches leistende Verwaltung der Hofbühne zu Karlsruhe genauer kennen gelernt, wird daran nicht zweifeln. Für uns genügt es, die Ueberzeugung auszusprechen, daß es keine Theaterreform gibt, die nicht mit der Adoptierung jenes Principes beginnen müßte. Während alle andern Versuche nur zu kümmerlichem Flickwerk führen, das über kurz oder lang zu derselben Operation nöthigt, ist in diesem einen Schritte, einsichtig und zugleich maßvoll gethan, die gesammte Regeneration des gesunkenen Institutes gegeben. Die Geschichte des deutschen Theaters wird nur auf diese Weise folgerichtig aufgenommen, während sie bei der gegenwärtigen Lage der Dinge aus ihrem natürlichen Gange herausgeworfen zu sein scheint.

Und früher oder später, es kann zu nichts Anderem kommen; aber möchte man mit einer Aufgabe nicht zögern, bei der nicht bloß das geistige und sittliche Leben der ganzen Nation, sondern insbesondere auch eine nicht geringe Zahl von Mitmenschen, so wesentlich in Frage kommt. Wie ein leiser Anfang erscheint das jüngst erlassene Rundschreiben des preußischen Ministers des Innern, in dem sich eine durchaus würdige Auffassung der Bühne und ihrer Aufgabe kundgibt. Aber es ist ein Anfang, und

nicht mehr: und dieser Anfang steht noch innerhalb der bisherigen Gesichtspunkte, von denen ein nachhaltiger und eindringender Gewinn nicht zu erwarten steht.

Also hierhin oder dorthin! Was in der Mitte liegt ist nur unfruchtbare Aushülfe. Es ist eine Wahl zu treffen: denn wir müssen mit unserer Bühne ins Klare kommen. Die Theaterfrage ist eine ernste und wichtige, denn sie greift nicht bloß in das geistige und künstlerische, sondern auch in das sociale und sittliche Leben unsrer Zeit ein, und diese unsre Zeit ist nicht dazu angethan, um an offen zu Tage liegenden Mißständen gleichgültig und unthätig vorüberzugehen. Es bedarf des Ernstes und bedarf der That: möchte beides der deutschen Bühne, wie sie sein soll und kann, zu Hülfe kommen! Dann wird sie nicht in der Gefahr zu sein ein Gegenstand des Bedenkens und der Aergerniß sein, sondern sie wird in den Reihen der für das Wahre und Lautere und Edele Kämpfenden ein rüstiger Mitstreiter sein.

Buchdruckerei: Chr. Fr. Will in Darmstadt.